Metis Seçkileri

Ursula K. Le Guin

Kadınlar Rüyalar Ejderhalar

Büyümemiz için bize gereken gerçekliktir, insan erdemini ya da kötülüğünü aşan bir bütünlük. Bilgiye, kendimizi bilmeye ihtiyacımız var. Kendimizi ve gölgemizi görmemiz gerekir. Çünkü gölgemizle yüzleşebiliriz; onu kontrol edebilir, onun rehberliğini kabul edebiliriz; böylece belki de büyüdüğümüzde, güçlenip toplum içinde sorumlu yetişkinler olduğumuzda, dünyada yapılan kötülükler, katlanmak zorunda olduğumuz adaletsizlikler, azap ve acı karşısında, ve o en sondaki nihai gölge karşısında, çaresizlikle teslim olmaya ya da gördüklerimizi inkâr etmeye daha az eğilimli oluruz. Fantazi iç benliğin dilidir. Fantazinin çocuklara ve başkalarına öyküler anlatmak için bana en uygun gelen dil olduğundan başka bir şey söylemeyeceğim. Ama burada kend[illegible] güveniyorum biraz, çünkü bunu çok daha pervasızca söylemiş olan çok büyük bir şair beni des-

METİS SEÇKİLERİ

Ursula K. Le Guin
Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar

Ursula Kroeber LeGuin, 1929'da Kaliforniya'da doğdu. Babası ünlü antropolog Alfred Kroeber, annesi ise yazar Theodora Kroeber'dir. Radcliff ve Columbia üniversitelerinde edebiyat öğrenimi gördü. 1950'li yıllarda fantastik öyküler ve romanlar yazmaya başladı. 1962'de ilk bilimkurgu öyküsü yayımlandı. 1974 tarihli Mülksüzler'a kadar altı bilimkurgu romanı yazdı. Bu tarihten sonra zaman zaman bilimkurgu öyküleri yazmakla birlikte ro¬manlarında daha ziyade yan gerçekçi/yan fantastik te-malar işledi. Türkçede Mülksüzler ile başladığımız LeGuin edebi¬yatı, okurdan gördüğü ilgiyle birlikte, geniş bir koleksi¬yon oluşturdu. Yazann Yerdeniz Büyücüsü, Atuan Me¬zarları, En Uzak Sahil ve Tehanu dan on yıl sonra yazdı¬ğı Öteki Rüzgâr'la "Yerdeniz" dizisi bir beşleme haline geldi. Bu beşlemenin son kitabından önce yayımlanan Yerdeniz Öyküleri de aynı coğrafyada geçmektedir.

Metis Yayınları

İpek Sokak No. 9, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Metis Seçkileri
KADINLAR, RÜYALAR, EJDERHALAR
Ursula K. Le Guin'den seçme yazılar

İlk Basım: Mayıs 1999
Üçüncü Basım: Ekim 2006

Kapak ve Grafik Tasanm: Semih Sökmen
Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Sedat Ateş
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
ISBN 975-342-234-2

Kadınlar,
Rüyalar, Ejderhalar

Ursula K. Le Guin'den Seçme Yazılar

Hazırlayanlar
:

**Deniz Erksan, Bülent Sortıay,
Müge Gürsoy Sökmen**

SEÇKİDE YER ALAN YAZILARDAN,

Everest şiiri ile Rüyalar Kendilerini Açıklamalı, Çocuk ve Gölge, Bilimkurguda Mit ve Arketip, Ruhtaki Stalin ve Uzaylı Kocakarı adlı yazılar Bülent Somay; Ameri¬kalılar Ejderhalardan Neden Korkar? adlı yazı Mel¬tem Ahıska; Metin, Sessizlik, Gösteri ve Bu Fikirler Aklınıza Nereden Geliyor? adlı yazılar Müge Gürsoy Sökmen; Çuval Kuramı ve Kurgu ve Kaçış Yollan ad¬lı yazılar Deniz Erksan; Bilimkurgu ve Bayan Brown adlı yazı Seda Tural ve Balıkçı Kadının Kızı adlı yazı Nurdan Gürbilek tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

Önsöz:
Seyyahın El Kitabı

FANTAZİ edebiyatında yeri hemen Tolkien'ın yanıbaşında. Kitapçı dükkânlarında Bilimkurgu Romanını Pembe Dizi raflarının yanından kaldırtıp layık olduğu yere, "20. Yüzyıl Romanı" mertebesine yerleştiren üç isimden biri, Dick ve Lem'le birlikte. Ancak dönüp tekrar tekrar okuduğun Le Guin'ler hangileri diye soracak olursanız, tereddüt etmeden "Denemeleri" diye cevap veririm. Kuşkusuz *Mülksüzler'in* yeri başkadır. Her dört-beş yılda bir Yerdeniz'in büyülü dünyasına bir hac yolculuğu yapmak farz olmuştur. Ama Le Guin'in denemelerindeki tavizsiz, dolambaçsız dil, söyleyeceğini "sonuçlarından ve yerleşik güçlerle düşeceği çelişkilerden korkmadan" söyleyen üslup, insanı en az bilimkurgu romanları ya da fantazileri kadar derinden etkiler.

Bunun en önde gelen nedeni, Le Guin'in dilini "kurgu" dokusundan arındırdığınızda ortada tüm çıplaklığı, acımasızlığı (ve bazen dehşeti) ile kalan samimiyettir. Amacının daima "kimsenin duygularını incitmeden mümkün olduğu kadar çok şeyi altüst etmek" olduğunu söyler Le Guin. Altüst edici (*subversive*) söylemler duygularınızı incitmese bile savunma mekanizmalarınızı elinizden alır çoğu kez; acımasız bir dünyaya karşı arkasına sığındığınız duvarları yıkmasa bile geçersiz kılar, kendinizi apansız çırılçıplak hissetmenize neden olur. Le Guin'in denemelerini okumanın böyle bir "soyucu" etkisi var: Kendi bedeninize (erkek imgesinde kurulmuş benliğimize), kurumlara (devlete, bilime, "gerçekliğe" ve gerçekçiliğe) olan inancınızı kuşkuya çeviren, "kadınları, rüyaları ve ejderhaları" tüm dehşetleriyle üzerinize salıveren bir etki. O kadınlar, rüyalar ve ejderhalar, şu ya da bu yolla edindiğiniz (çoğu kez sahte) güveni birden yok ederler, sizi bir kuşku çukuruna iterler; ancak bir kere o güvenden, o "emin

olduğunuz gerçeklerden" arındığınızda da, sizi elinizden tutup düze çıkarırlar.

Postmodern bir çağda yaşıyor olmanın bilinci, insanı bilinemezciliğe, küstahlığa ve sinizme de sürükleyebilir, bilgeliğe de. Le Guin "postmodern" terimini bir kez bile kullanmadan, her şeyi kapsayan, üst-söylemlerden kibarca sıyrılır (kimsenin duygularını incitmez). Bunun yerine her şeyin belirsiz ve her şeyin mümkün olduğu, sinik ve "bir tek ben bilirim"ci bir söylemi geçirmek yerine, söylemlerarası ya da daima "öteki söylemi gözeten" (*heterodiscursive*) bir tavır benimser. Feministtir, ama anarşisttir de. Marksizmle arası iyidir, ama Aydınlanma akılcılığının yerinde Taocu bir mistisizm vardır. Freud'un erkekçi söylemine kızar, Jung'dan yanadır. Ama Jung'un kimi zaman ayakları yere değmeyen mistisizmini de masalların ve fantezilerin o çocukça, acımasız gerçekçiliğiyle sarmalar. Tüm bunlar bir yamalı bohçanın içine tıkıştırılmış ideoloji parçacıkları gibi durmaz Le Guin'de. Tam olarak bir bütün oluşturdukları da söylenemez. Daha ziyade, tamamı ancak hayal edilebilecek bir bütünün farklı veçheleri gibidirler. O bütünün tamamına ancak rüyalarımızda ulaşabiliriz ve rüyalar özeldir, hiçbir zaman başkalarıyla tümüyle paylaşılamazlar.

Le Guin için fantezi edebiyatı, asla bütünüyle paylaşılamayacak rüyaları kısmen de olsa hepimizle paylaşmak için bir çabadır. Bu türün en önemli atalarından Tolkien'ın tek yaptığı, bize rüyalarını anlatacak bir dil bulmaktır. Örneğin *Yüzüklerin Efendisi'nde* tüm bilgeliği ve büyü gücüyle kadir-i mutlak bir figür olan Gandalf'ın asla kazanamayacak olduğu zaferi küçük, çelimsiz hobbit Frodo’nun ve kötü, biçimsiz Gollum'un gönülsüz bir işbirliği içinde kazanmaları, ancak rüyalarda olabilecek bir şeydir. Le Guin bizi rüyanın gücünü ve gerçekliğini kabullenmeye, onu "gerçekçiliğin" ve akılcılığın terimleriyle açıklamaya çalışmamaya çağırır. Çünkü kolay yoldan yapılan böyle bir açıklama her şeyi yerli yerine oturtacak, dünyayı (gerçekte sahip olmadığı) bir düzen görüntüsüne sokacaktır. O zaman, tüm bu düzen yanılsamasına rağmen bir türlü mutlu olmadığımızda, elimizde akıldışına, nevroza kaçmaktan başka çare kalmaz. Oysa rüyalar, düzensizliğin çok veçheli anlamlarına yaklaştırırlar bizi; altüst ederler. Frodo/Gollum ortaklığı ancak bir rüyada muzaffer olabilir. Her birimiz birer Frodo/Gollum olduğumuza göre, biz de ancak hayatımızı bir rüyaymış gibi yaşadığımızda kazanabiliriz. Gerçekçi bir dünyada ise iktidarı reddeden Gandalf yenilecek, kazanan daima Sauron olacaktır.

Frodo/Gollum'un zaferi, kadınların zaferinin bir metaforudur Le Guin'in bakış açısından. "Erkek" iktidarına özenen, iktidarla ilişkisini "erkekçe" kuran kadınların, Thatcher, Çiller ya da Benazir Butto'nun, ya da erkek yöneticiler dünyasında "başarılı" olmuş kadınların zaferi değil. Tren kompartımanında sessiz sedasız oturan Bayan Brown'ın, menopozu çoktan geçip doğurganlığını (iktidarla yegâne ilişki hayaletini) bile bir kenara bırakmış kadının gürültüsüz patırtısız zaferi. Le Guin dünyamızı ziyaret eden uzaylılara "insan türünü temsilen" böyle bir kadın elçi verilmesini önerir. Çünkü bir tek o kadın insanlık durumunun temel iki olgusuna (ya da bu ikisine aynı olgu mu demek gerekir?), doğum/ölüme, tutku/dehşet duygularının ötesinde bir kabullenişle bakmış, "kendisi kalmanın" en büyük erdem olduğu öğretilen erkeklerin o inanılmaz ataletinin tersine, mütevazı bir biçimde hayatının tümünü değişerek geçirmiştir. Doğmayı ve ölmeyi, doğurganlığı ve kısırlığı, bir işe yaramayı ve yaramamayı, amacı ve amaçsızlığı bir ömür süresi içinde aynı kabullenişle yaşamıştır. Kuşkusuz rüyalarını hatırlamayan insanların "gerçek" dünyasında o kadın yenik düşmüşlerden sayılacaktır; galipler ise politikacılar, işadamları, bilimadamları, yazarlar, askerlerdir.

Ancak onların başarıları gece gözlerini kapadıktan az sonraya, REM uykusuna geçene kadar sürer. Bir kez rüya görmeye başladılar mı, bilinçdışları, "öteki"leri, "gölge"leri, "başarılı" insanlar olabilmek için kapalı kapılar ardına, karanlık odalara, kör kuyulara tıktıkları "öteki ben"leri başlarına üşüşür, "başarı"nın aslında "başarı" olmadığını haykırır dururlar. Başarılı kalmak için rüyalarını unutmaları gerekir bu insanların. Onlar da unuturlar. Başkalarına "Ben hiç rüya görmem," derler. Biraz psikolojiden anlayanları "Yani, görüyorumdur herhalde, ama hiç hatırlamıyorum," diye eklemek gereği duyarlar. Hatırlamazlar tabii. Çünkü rüyaların galibi minicik Frodo, çirkin Gollüm ve yaşlı kocakarıdır daima.

Rüyalarını hatırlamayanlar, ejderhalara da inanmazlar. Elflere, ve cinlere, peri kızlarına ve büyücülere de inanmazlar. Çünkü hem ejderhalara hem de Mlö'lara ve karadan karaya balistik füzelere aynı anda inanmak imkânsızdır. Gondor savaşını borsa savaşlarına, ejderhaları Cruise füzelerine, Aragorn'u Bili Clinton'a, Ged'i de Milton Friedman'a feda edenler, bir tek gerçek, bir tek tarih tanırlar. Başka bir gerçekliği tanımaya çaba göstermedikleri için de bu gerçekliğin içine kısılıp kalmışlardır. Aralarından birkaç tanesi Cruise füzelerinin ateşleme düğmesine basabilme hakkını kazanır. Milyonlarcası

ise kendilerinin de bu hakkı kazanabilecekleri umuduyla, o günü bekleyerek, Cruise füzelerinin hedefinde yaşar. Ejderhalar füzelere benzemez. Onların bir dilleri ve iradeleri vardır. Her birinin bir ismi vardır ve siz o ismi öğrendiğinizde onlara hükmedebilir, en azından iyi geçinebilirsiniz. Füzelerin ise ismi yoktur. Borsadaki birkaç yüz puanlık bir oynama yüzünden bir gün gelip hiç habersiz sizi vurabilirler.

Le Guin bizimle rüyaların diliyle konuşur, kadınların ve ejderhaların öykülerini anlatır. Henüz gerçek olmamış öykülerdir bunlar. Konuştuğu dil ise hepimize tanıdık gelir. Bazılarımız dehşet içinde duymamaya çalışır, dinlemez, anlamaz. Bazılarımız ise dinler. Cesareti olanlarımız o dili doğduğundan beri bildiğini fark eder. Henüz isimlendirilememiş olanı, henüz yaşanmamış olanı, görülüp de algılanamamış olanı, hep duyulup da gürültü zannedileni söyler o dil. Grameri insanlık kadar eskidir; kelimeleri ilk kez duyduğumuzda bile tanıdık gelir. O yüzden Le Guin'i ya ilk duyduğumuzda katışıksız bir biçimde severiz, ya da elimizden atıp öyle biri hiç var olmamış gibi yaparız. Le Guin uzay gemisindeki bilge kocakarıdır. Varoluş kadar kadim bir lisanla konuşan ejderha, gücünü yalnızca zorunluluk karşısında kullanan büyücü.

Bütün bunların yanı sıra da iyi bir ev kadını (iyi bildiği iki şeyin yazmak ve ev işleri yapmak olduğunu söyler) ve bir annedir (yarattığı adalara çocuklarının ismini verir). Her kadın gibi bir zamanlar bakire (verimsiz, büyülü, tabu) olmuştur. Sonra doğurgan bir kadın. Çoğu kadın gibi ilk doğurganlık macerasının nasıl cerrahi bir müdahaleyle yarıda kesildiğini anlatır bir denemesinde (bu kitapta yer almıyor). Neyse ki bu yarıda kesilme onun (her bakımdan) doğurganlığını sürdürmesine engel olmadı. Üç çocuğu ve otuza yakın kitabı var. Her kadın gibi o da sonunda bir kocakarı oldu. Doğumu, ölümü ve değişmeyi her kadın gibi çok iyi tanıyor. Belki de çoğu kadından tek farkı, insanlığın bu çok temel durumlarını bizlere anlatacak bir lisan, Lacan'ın erkeklerin alanı olarak tanımladığı "dil'i (gene kimsenin duygularını incitmeden) altüst edecek bir yol bulmuş olması.

Le Guin hayatı boyunca "iç ülkelere ve dış uzaya" sayısız yolculuk yaptı. Bu yolculuklardan bazılarını bir araya getirdik bu kitapta. Ancak onun anlattıklarıyla ne bir "iç ülkeler haritası" çizebiliyoruz, ne de "dış uzaya yolculuk" kılavuzu. Kendisinin de dediği gibi, "Seyyahlar kendi yolculuklarını anlatırlar, sizinkini değil." Fantezi, bilimkurgu ya da deneme

farkı gözetmeden, tüm Le Guin yazıları birer yolculuk öyküsüdür. O bize kendi öykülerini anlattı, şimdi de bizim kendi yolculuk öykülerimizi yazmamızı bekliyor.

Bülent Somay

Kadınlar,
Rüyalar, Ejderhalar

Everest
(1977)

Ne sürer dağa tırmanmak?

Kırk yıl. Esmerdir yerli kılavuzlar
Ufak tefek, yürekli, kaypak.
Rüşvet almazlar.

Kuzey yüzünü mü önerirsiniz?

Kaş çatıyor
bütün yüzler; seçin öyleyse. Seyyahlar
Kendi yolculuklarını anlatırlar, sizinkini değil.
Basılacak sağlam yerleri saklamaz buz.
Kayaları okuyun. Onların sözü yaşar.

Ve zirvede?

Durursunuz.
Derler ki buradan görülebilirmiş
Şehir.

Bilmiyorum.
Aşağı bakarsınız. Garip gelir
yukarı bakıyor olmamak; emin olamazsınız
ne gördüğünüzden.
Kimisi Şehir bu der;başkaları
daha uzak bir Alem sezer.Kılavuzlar döner.

Omuzlayın çantanızı, giyin ceketinizi.
Buradan aşağı ne bir iz var,
Ne bir amaç, ne bir yol, ne de yollar.
Akşamın o uçsuz bucaksız inişinde
O altın renkli pusun ta içinde
Bir kıpırtı, bir ışıltı belki: Dalgalar mı,
Kuleler mi, tepeler mi?
Uzak, uzak.
Değişti kayaların dili.
Bilirdim bir zamanlar ne dediklerini.

Ne sürer iniş?

Rüyalar Kendilerini Açıklamalı (1973)

BU YILIN ilk aylarında Andy Porter New York'tan telefon ederek *Algol* dergisi için yazmamı istediği yazıyı anlatmaya çalıştı. Hoş bir konuşmaydı ama cızırtılı bir bağlantı, benim tarafımda kurabiye ve ilgi isteyen bir şahsın çeşitli gürültülü müdahaleleri ve biraz yanlış anlama yüzünden işler karıştı. Andy "Okurlara kendinden söz et" gibi şeyler söylüyordu, ben de "Nasıl, neden?" gibi sorular soruyordum.

Bazı insanlar telefonla konuşabiliyorlar. Herhalde bu nesneye inanıyorlar. Benim için telefon, doktordan randevu almaya, bir de dişçimle randevularımı iptal etmeye yarar. İnsan iletişiminin ortamlarından biri sayılmaz. Koridorda dikilip, kediyle çocuk ikisi birden bacaklarıma dolanıp çekiştirerek ve mırlayarak kurabiye ve kedi maması isterken, kulağımdaki vücudu olmayan bir sese Jung'un içe dönük/dışa dönük yelpazesinin yalnızca insanlar değil yazarlar için de geçerli olduğunu anlatamıyorum. Yani bazı yazarlar kendileri hakkında konuşmak isteyebilirler, hatta buna ihtiyaçları vardır, ne bileyim, Norman Mailer gibi mesela; ama bazı yazarların ihtiyacı ve isteği de özel hayatlarının gizli kalmasıdır. Özel Hayat mı! Ne kadar seçkinci, Viktorya çağına özgü bir kavram. Son günlerde bu kavram en az tevazu kadar antika geliyor insanın kulağına. Ama bütün bunları telefonda anlatamıyorum, dilim dönmüyor. Şunu da söyleyemiyorum (yani söylemeye çalıştım da, herhalde kedi açlıktan telefonun kablosunu kemirdiği için bağlantı sonunda tamamen kesildi): İletişim karmaşık bir sorundur ve benim gibi bazı içe dönük kişiler bu sorunu tuhaf, tamamen tatminkâr olmayan ama ilginç bir yolla çözmüşlerdir: Biz (birkaçı hariç tüm insanlarla) yazarak iletişim kurarız, ama dolaylı bir yoldan. Sanki sağır ve dilsizmişiz gibi. Ve yalnızca yazıyla değil, dolaylı olarak da. Hayali durumlardaki hayali insanlar hakkında

öyküler yazarız. Sonra bunları yayımlarız (çünkü bu öyküler kendi tuhaf üsluplarıyla birer iletişim eylemidir, başkalarına hitab ederler). Sonra insanlar bunları okurlar ve telefonu açıp derler ki: Ama sen de kimsin? Bana kendini anlat! Biz de deriz ki: Anlattım ya işte. Hepsi orada, kitabın içinde. Önemli olan her şey orada. Peki ama sen onları uydurmuştun hani! Evet, ama nereden?

Andy ile benim birbirimizi geçici olarak yanlış anlamamıza neden olan nokta bu. Benim Yerdeniz üçlemesinin geri planı üzerine bir şeyler yazmamı isteyen Andy şöyle bir şey söylemişti (yanlış alıntılıyorsam özür dilerim Andy!): "İnsanlar Yerdeniz dünyasını nasıl planladığınla, dilleri nasıl geliştirdiğinle, mekânların ve karakterlerin listesini nasıl tuttuğunla, vs. ilgileneceklerdir." Ben de buna cevaben anlamsız bir şeyler söyledim; söylediklerim arasında bir tek şunu hatırlıyorum: "Ama ben hiçbir şeyi planlamadım ki, buldum."

Andy (doğal sayılabilecek bir tonla): "Nerede?"

Ben: "Bilinçaltımda."

Şimdi düşünüyorum da, belki bunun üzerine biraz konuşmaya değer. Andy ve ben birbirimizi şaşırttık, çünkü yazının nasıl yazıldığı konusunda farklı ve sınanmamış nosyonlarımız vardı; bunlar o kadar farklıydı ki, çarpışmaları hafif bir şok yarattı, İki nosyon da tümüyle geçerli; yalnızca farklı metodolojiler bu ikisi. Benimki yazarın elkitabında yer almayan metodoloji olduğuna göre belki de biraz açıklamam gerek.

Hayatım boyunca yazdım, ve hayatım boyunca (bilinçli bir kararla olmasa da) "nasıl yazmalı" kitaplarını okumaktan kaçındım. *Kısa Oxford Sözlüğü* ve *Follet ve Fowler Yazım Kılavuzu* tüm araç-gerecimi oluşturuyor. Ancak okumak, ders vermek ve diğer yazarlarla konuşmak, insanı belirli bir teknik bilincine erdiriyor. Benimkinden en farklı olan, işe en uzak noktadan başlayan teknik, işte bu önceden hazırlanan planlar, listeler ve betimlemelerle çalışır. Bu, daha öykü başlamadan bir defter tutup öyküdeki tüm karakterleri betimleme tekniğidir: William kaç kilo, liseyi nerede okudu, saçını nasıl kestiriyor, önde gelen kişilik özellikleri nelerdir gibi.

Ben de defter tutarım; bu defterlere öykü fikirleri yazar, tıpkı birer kemikmişler gibi onlara homurdanırım, çiğnerim, çoğu kez gömer, sonra kazıp yeniden çıkarırım. Bir şey yazarken, hele bu bir romansa, karakterler hakkında notlar da düşerim. Hafızam çok zayıftır, ve eğer karakterin biri

hakkında aklıma bir şey gelirse ve henüz onu yazmanın zamanı değilse, ileride bakmak üzere bir not alırım. Şöyle bir şey:

W, H'nin mas istm- Azr!!

Sonra da notu kaybederim.

Ama önceden betimlemeler yazmam, yazsaydım kendimi sakil hissederdim, hatta utanırdım. Eğer bir karakter çok açık değilse ve ben onun hakkında *o kadarcık* şey biliyorsam, zaten onun hakkında yazmaya ne hakkım var? Eğer William'ın neye benzediğini, geçmişini, ruhunun içini dışını kendimi tanıdığım kadar tanımıyorsam, Helen onun dizini ısırdığı zaman ne yaptığını betimlemeye ne hakkım var? Ne de olsa William benim. Benim bir parçam.

Eğer William yazılmaya değecek bir karakterse, vardır. Benim kafamın içinde vardır, amenna, ama kendi adına, kendi hayatiyetiyle vardır. Yapmam gereken tek şey ona bakmaktır. Onu planlayamam, parça pörçük oluşturamam, envanterini çıkaramam. Onu bulurum.

İşte, Helen dizini ısırdığında William hafifçe öksürerek "Bunun , konumuzla ne alakası var Helen?" diyor. William olduğuna göre başka ne diyebilirdi ki zaten?

Eylemle, yaratmayla ilgili bu yaklaşımım, belli ki temel bir tavır ve kitaplarımın çoğunda açıkça görülen *I Ching'e* ve Taocu felsefeye duyduğum ilgiyle aynı kökten geliyor. Taocu dünya kaotik değil düzenlidir, ancak düzeni insan ya da kişisel veya insancıl bir tanrı tarafından dayatılmış bir düzen değildir. Gerçek yasalar -bilimsel olduğu kadar etik ve estetik yasalar da- herhangi bir otorite tarafından yukarıdan aşağı dayatılmaz, nesnelerin kendisinde vardır ve bulunmaları, keşfedilmeleri gerekir.

Bir çember çizerek Yerdeniz'e dönecek olursak: Bu ideoloji karşıtı, pragmatik teknik, insanlar için olduğu kadar mekânlar için de geçerlidir. Ben Yerdeniz'i önceden niyet edip icat etmedim. Kendi kendime "Hey, bak, ada bir arketiptir, takımada süper bir arketiptir, öyleyse haydi bir takımada yapalım!" demedim. Ben mühendis değil kaşifim. Yerdeniz'i keşfettim.

İyi yapılmış planlar her şeyi birden içerme eğilimindedir; keşifler ise adım adım yapılır. Planlama zamanı inkâr eder. Keşif zamansal bir süreçtir. Yıllar ve yıllar alabilir. İnsanlar hâlâ Antarktika'yı keşfediyorlar.

Yerdeniz'in keşfedilmesinin tarihi şöyle:

1964'te bir büyücü hakkında "Çözme Kelimesi" adlı bir öykü yazdım. Cele Goldsmith Lalli öyküyü satın alıp *Fantastic*'te yayımladı. (Cele Lalli

benim ve başka birçok yazarın Bilimkurgu alanına girmesini sağladı; bu alandaki en duyarlı ve cesur yayıncılardan biriydi.) Öyküde buna ne kadar yer verdim hatırlamıyorum, ama öykünün bir sürü ada arasında bir adada geçtiği kafamda apaçıktı. Öykünün geri planına fazla dikkat etmedim, çünkü (William'ın diyeceği gibi) bunun konumuzla alakası yoktu; büyüyle ilgili olarak geliştirdiğim kurallar ise, o ufacık öykünün ufacık meselesi ne kadar gerektiriyorsa o kadardı.

Kısa bir süre sonra "İsimler Kuralı" diye bir öykü daha yazdım; bu öyküde hem adalar hem de büyü kuralları oldukça gelişmişti (Cele bunu da yayımladı). Bu ikinci öykü daha hafifkanlıydı (ilki asık yüzlüydü), manzarayla ve ruşvaş çayı içen adalı yaşlı kadınlarla uğraşarak epeyce eğlendim. Öykü, ana takımada grubunun doğu uçlarında olduğunu bildiğim Sattins adlı bir adada geçiyordu. Baş karakter, önce Bay Underhill adıyla tanıdığımız, sonra ne olduğu ortaya çıkınca gerçek adının Yevaud olduğunu öğrendiğimiz bir ejderhaydı ve batıdaki Pendor adasından geliyordu.

Sattins ve Pendor'un arasında, kuzeyinde ve güneyinde yer aldığını bildiğim diğer adalarla fazla uğraşmadım. Onlar konuya dahil değildi. Ama "Çözme Kelimesi"nin üzerinde geçtiği adanın Pendor'un kuzeyinde olduğuna dair kesin bir his vardı içimde. İlk çıktığım adanın hangisi olduğundan artık emin değilim. Daha sonraki keşif gezileri haritayı öylesine karıştırdı ki, Yeni Dünya'ya varan Vikingler gibi, ilk keşfedilenin neresi olduğunu kesin olarak söylemek çok zor. Ama Sattins haritada yer alıyor; Doğu Uçyöre'nin yukarılarında, Yöre ile Vemiş arasında.

1965 ve 1966 yılları boyunca, merkez ada Havnor'dan yola çıkıp takımadalar arasında Nihayet'i arayan bir prens hakkında uzunca bir öykü yazdım. Bu prens, bütün adaların ötesine, güneybatıya, açık denize gider ve orada hayatları boyunca sallar üzerinde yaşayan insanlarla karşılaşır. Kayığını sallardan birine bağlar ve Nihayet'in bu olduğuna kani olarak onlarla yaşamaya başlar; ta ki denizde başıboş gezen bu sal kolonisinin en uzak yolculuğunun da ötesinde, denizin içinde yaşayan deniz insanları bulunduğunu fark edene kadar. Gidip onlara katılır. İma edilen sonuç (kendisi bir deniz insanı olmadığına göre) genç prensin sonunda yorulup dibe batacağı ve orada nihai Nihayet'i bulacağıdır. Bu öykü hiç yayımlanmadı çünkü pek iyi bir şey olmadı; ama temel imge olan sal kolonisinin çok iyi bir buluş olduğuna ve günün birinde kendisine bir yuva

bulacağına inanıyordum. Nitekim, Yerdeniz kitaplarının sonuncusu olan *En Uzak Sahil'*de kendisine bir yer buldu.

Yerdeniz'i keşfetmeye 1967'ye kadar ara verdim. 1967'de Parnassus Press'in yayımcısı Herman Schein beni arayıp kendisi için bir kitap yazıp yazamayacağımı sordu. O tarihe kadar Pamassus çocuk kitapları yayımlıyordu, Amerika'daki en şık ve en iyi basılmış resimli kitaplar. Schein'ın istediği daha büyük çocuklar için bir kitaptı. Bana konuyu ve yaklaşımı istediğim gibi seçebileceğimi söyledi. O güne kadar kimse benden bir şey yazmamı istememişti. Kendi kafama göre, acımadan yazmıştım yalnızca. Birinin benden yazmamı istemesi büyük bir nimetti. Bu heyecan daha önce ciddi bir biçimde denemediğim bir şey olan "çocuklar için yazma" endişesini atlatmama yardım etti. Haftalar ve aylar boyunca, muhayyelemin karanlıkta, el yordamıyla istediğim şeyi aramasına izin verdim. Orada adalara ve adalarda kullanılan büyüye rastladım. Büyüyü ciddi bir biçimde düşünmek ve çocuklar için yazmak birleşince büyücüleri merak etmeye başladım. Büyücüler birer arketip olarak, yaşlı ya da yaşı belirsiz birer Gandalf tır. Ama beyaz sakalları olmadan önce nasıldılar? Bu tehlikeli ve âlimane sanatı nasıl öğrendiler? Genç büyücüler için okullar var mı? Vesaire.

Kitabın öyküsü esas olarak bir yolculuktur, uzun bir helezon biçiminde bir kurgu. Genç büyücünün gideceği yerleri görmeye başlamıştım. Derken bir harita çizdim. Artık her şeyin nerede olduğunu bildiğime göre vakit haritacılık vaktiydi. Tabii, her haritada olduğu gibi, çoğu şeyin ancak su üstündeki kısmı görülüyordu.

Üç küçük adaya çocuklarımın bebeklik adlarını verdim; bir dünyayı yoktan var etme özgürlüğünü ele geçirince insan biraz dalgacı ve Sorumsuz oluyor. (İktidar insanın ahlakını bozar.) Diğer isimlerin hiçbirinin bildiğim bir anlamı yok, ama sesleri benim için az çok anlam taşıyor.

Bana fantazilerdeki isimleri nasıl düşündüğümü sorarlar bazen; gene aynı şeyi söyleyeceğim: onları bulurum, duyarım. Bu, bağlamımızdaki önemli bir konu. İlk öyküden başlayarak, *isimlendirme* Yerdeniz'de uygulanan büyü sanatının özünü oluşturuyordu. Büyücüler için olduğu gibi benim için de, bir adanın ya da karakterin adını bilmek, o adayı ya da kişiyi tanımaktır. Çoğunlukla isim kendi kendine gelir, ama bazen dikkatli olmak gerekir; örneğin kitabın kahramanı Ged'de olduğu gibi. Uzun bir süre (Ogion adlı bir büyücüyle birlikte) onun adını "dinlemeye", adından emin olmaya

çalıştım. Biraz mistik tınlıyor belki, benim de anlamadığım yanları var, ama aynı zamanda faydacı bir faaliyet bu: Eğer isim yanlış olursa karakter de yanlış olur -piç olur, yanlış anlaşılır.

Parnassus Press'te kitabın elyazmasını okuyan biri "Ged"in "God- Tanrı" kelimesini çağrıştırmak için seçildiğini sanmış. Bu beni bayağı sarstı. Üstüne atlamak için hazır bekleyen başka dâhiler de vardır korkusuyla ismi değiştirmeyi düşündüm. Ama yapamadım. Adamın adı Ged'di, o kadar.

Bu arada "Ced" diye okunmadığını da belirteyim. Bu daha ziyade dağlarda yaşayan bir münzevinin adı olurdu. Çok kişi sorduğu için söylüyorum, yazıldığı gibi okunuyor. İsim icat ederken bilinçli bir biçimde müdahale ettiğim tek alan, ismin telaffuz edilebilir olması. Çok korkutucu görünmesinler diye (Kurremkarmerruk gibi örnekler farklı, onların özellikle korkutucu görünmeleri gerekiyor) okundukları gibi yazıyorum; ister İngilizce seslilerle, isterse de İtalyanca seslilerle okunabilirler.

Üçlemenin metnindeki icat edilmiş diller için de aynı şeyler geçerli.

Ruşvaş çayı gibi kelimelerin hiçbir açıklaması yok. Oralarda Ruşvaş çayı içiyorlar, bu kadar basit; tıpkı burada Lapsang Soochong ya da Lipton içtiğimiz gibi. Tabii, Ruşvaş Hardca bir kelime. Eğer beni fazla sıkıştırırsanız, Ruşvaş çayının Ruşvaş bitkisinden elde edildiğini söylerim, bu bitki hem yabani olarak bulunuyor, hem de Enlad'ın güneyindeki her yerde yetiştiriliyor, küçük yuvarlak yaprakları var ve kurutulup demlendiğinde pek lezzetli kahverengi bir çay elde ediliyor. Bir önceki cümleyi yazana kadar bunları bilmiyordum. Yoksa biliyordum da hiç düşünmemiş miydim? Bir isim nedir ki? Çok şeydir.

Üçlemede daha usulüne uygun yabancı dil örnekleri de var; *En Uzak Sahil'de* Yaradılış Dili'nde birçok tam cümle var, çünkü ejderhalar başka dil konuşmuyorlar. Bunlarda (korkutucu) yazılışlarıyla filan, olduğu gibi içime doğdu, ben de fazla sorgulamadan yazdım. Hardca ya da Gerçek Dil'de bir sözlük yazmaya kalkışmanın yararı yok; kitaplarda yeterli malzeme bulunmuyor. Tolkien'dan biraz farklı bir yol tuttum yani; o *Yüzüklerin Efendisi'ni* bir bakıma icat ettiği dilleri konuşacak birileri olsun diye yazmıştı. Harika bir şey bu, hiç gem vurulmamış Yaratıcı Ruh - dili ete kemiğe büründürüyor. Ama ne de olsa Tolkien büyük bir yaratıcı olduğu kadar bir dilbilim uzmanıydı da.

(Diğer kitaplarımda bu icat edilmiş dilleri biraz daha öteye götürdüm. *Karanlığın Sol Eli*'ni yazarken, iki kısa şiir yazacak kadar Karhidce

biliyordum. Artık yazamam herhalde. Çünkü yalnızca hatırlamak için bir kelime listesi yapmıştım, sistemli bir sözlük ya da gramer yaratmadım.)

Benim için ve büyücüler için gerçek isimleri bilmenin esas mesele olduğunu söylemiştim. Bu, üçlemenin "anlamı" hakkında ve benim hakkımda çok şey söylüyor. Üçleme bir yanıyla sanatçıyı anlatır. Büyücü olarak sanatçı. Düzenbaz. Prospero. Benim bildiğim tek alegorik yanı bu. Eğer başka alegoriler bulursanız bana söylemeyin; alegorilerden nefret ederim. A "aslında" B'ymiş, atmaca aslında el testeresiymiş - laf. Martaval. Eti ve canı olan, birinci ya da ikinci düzeyden her yaratı, "aslında" kahvaltıdan önce bir düzine birbirine benzemeyen şey olabilir.

Büyücülük sanatçılıktır. Öyleyse üçleme de bu anlamda sanat hakkındadır, yaratıcı tecrübe, yaratıcı süreç hakkındadır. Fantazide daima bu döngüsellik vardır. Yılan kendi kuyruğunu yer. Rüyalar kendilerini açıklamalı.

Andy Porter'a "çocuk kitaplarının konumu hakkında uzun, heyecanlı bir makale göndermek istiyordum. O ise daha kişisel bir şey istiyordu. Ama ben bir Bilimkurgu yazarı olarak aşk romanı yazarlarından daha az para almama kızıyorum; eğer Bilimkurgu yazarları kendilerine az para ödendiğini sanıyorlarsa, çocuk kitabı yazarlarına baksınlar. Kendi adıma şikâyet ediyor değilim. Bir süredir çocuk kitaplarımı basan Atheneum bu konuda bana çok iyi, uygarca davrandı, aynı şey İngiltere'deki yayıncım olan Gollancz için de geçerli; iki yayınevinde de son derece iyi (kadın) editörlerle çalıştım. İşin bütünündeki yanlış, yayıncıların çocuk kitaplarına ayırdıkları bütçe. Çocuk edebiyatında çabucak büyük para kazanmak kolay değildir, ama başarılı bir çocuk kitabı uzun ömürlü olur. Okullar, kütüphaneler ve hediye amacıyla yetişkinler satın alır ve kitap yıllarca satmaya ve para kazandırmaya devam eder. Ancak bu yazarın aldığı avansa ya da telife yansımaz. Genel olarak yazara para kazandırmayan bir alandır çocuk kitabı.

Ama ekonomik ayrımcılık, her zamanki gibi esas sorunun yalnızca bir yanıdır: bir önyargının yansımasıdır. Asıl sorun para değil, yetişkin şovenizm domuzluğu.

"Çocuk kitapları yazıyorsunuz, değil mi?"

Evet Annecim.

"Kitaplarınızı çok beğeniyorum - gerçek kitaplarınızı yani; çocuk kitaplarınızı okumadım tabii!"

Tabii Babacım.

"Arada bir de *basit* şeyler yazmak rahatlatıcı olmalı."

Tabii basittir çocuklar için yazmak. Onları yetiştirmek kadar basit.

Bütün yapacağınız, seksi çıkartmak ve küçük kısa kelimeler, küçük salakça fikirler kullanmak, çok korkunç olmamak ve mutlu bir son olmasına dikkat etmektir. Tamam mı? Kolay. Hemen yazın. Haydi.

Bütün bunları yaparsanız *Jonathan Livingston Seagull'ı (Martı)* bile yazıp yirmi milyar dolar kazanabilirsiniz, Amerika'daki bütün yetişkinlere de kitabınızı okutursunuz.

Ama Amerika'daki bütün çocuklara okutamazsınız. Kitabınıza bakarlar ve o berrak, soğuk, boncuk gibi gözleriyle arkasında yatanları görürler ve bırakıp giderler. Çocuklar büyük miktarlarda çöp yiyebilirler (onlar için iyidir de bu) ama yetişkinlerden farklıdırlar; daha plastik yemeyi öğrenememişlerdir.

İngilizler "çocuk", "buluğ çağı", "genç" gibi yayımcı sınıflandırmalarına biz Amerikalılar kadar inanmıyorlar galiba. Örneğin [bir fantazi yazarı olan] Andre Norton'ın *The Times Literary Supplement* da dahil birçok İngiliz gazetesinde büyük bir saygıyla eleştirilmesi ilginçtir. Ne sırt sıvazlama, ne dalga geçme, ne aşağılama. İngilizler fantazinin tüm yaşları eşitlediğinin farkındalar; eğer on iki yaşındayken iyiyse, otuz altı yaşında da iyidir, hatta daha iyidir.

Amerikalı okurlardan Yerdeniz kitapları hakkında aldığım mektupların çoğu on altı ile yirmi beş yaş arası kişilerden geliyordu. Bana yazan İngilizler ise, tahmin edebildiğim kadarıyla otuzun üzerinde ve çoğunlukla da erkek. (Önemli bir kısmı Anglikan din adamlarından geliyor. Doğduğundan beri Hıristiyan olmayan biri için çok şaşırtıcı bir şey; ama mektuplar harika.) Bu yaş farkını İngilizlerin daha çocuksu olmaları şeklinde yorumlayabilirsiniz, ama ben tam tersini düşünüyorum. İngiliz okurlar, yetişkinliklerini savunma gereği duymayacak kadar yetişkin.

Sanırım *Yerdeniz Büyücüsü'*nün en çocuksu yanı, konusu: Büyümek.

Büyümek, benim yıllarımı alan bir süreç oldu; bu süreci otuz bir yaşımda tamamladım - ne kadar tamamlanabilirse; o yüzden de çok önemsiyorum. Çoğu genç de önemser. Ne de olsa esas işleri budur: Büyümek.

*Atuan Mezarları'*nın konusu, tek kelimeyle söylemek gerekirse cinselliktir. Kitapta bir sürü simge var, tabii ki yazarken bunları bilinçli bir şekilde çözümlemedim; bu simgelerin hepsi cinsel simgeler olarak

okunabilir. Daha açık söylemek gerekirse, kitabı bir kadının büyümesi olarak okuyabilirsiniz. Temalar, doğum, yeniden doğum, yıkım ve özgürlük.

En Uzak Sahil ise ölüm hakkında. Onun diğerlerinden daha zayıf kurgulu, daha tutarsız ve eksik olması da bu yüzden. İlk iki kitap yaşadığım ve atladığım şeyler hakkındaydı. *En Uzak Sahilde* konu edilen şeyi ise yaşayıp atlatamazsınız. Bu bana genç okurlar için çok uygun bir konu gibi gelmişti, çünkü çocuk yalnızca ölümün var olduğunu değil -çocuklar ölümün yoğun bir biçimde farkındadırlar- kendisinin de ölümlü olduğunu, öleceğini anladığı anda, çocukluk biter ve yeni hayat başlar. Bu da büyümedir, ama daha geniş bir bağlamda.

Her neyse, zaten konuyu seçme şansım da yoktu. Her zaman dikkafalı olan, beni şaşırtan şeyler söyleyip yapmaması gereken şeyleri yapan Ged, bu kitapta idareyi tamamen ele aldı. Bana hayatının neden ve nasıl sona ereceğini göstermeye kararlıydı. Ona ayak uydurmaya çalıştım, ama o hep önden gitti. Kitabı hatırlamak istemediğim kadar çok kere yeniden yazdım, Ged'i biraz denetim altında tutmaya çalıştım. Amerika'da basıldığında iş bitti sanmıştım, ama İngiltere baskısı üç uzun bölümde daha önceki Amerikan baskısından farklıdır: Gollancz'daki yayıncım "Ged çok konuşuyor," dedi; haklıydı, ben de Ged'i üç kere susturdum, bütün daha iyi oldu. Planlamak yerine keşfetmekte ısrarlıysanız, bu tür dertler kaçınılmazdır. Yazmanın en ekonomik olmayan yolu bu. *En Uzak Sahil* üç kitap arasında en az mükemmel olanı, ama ben en çok onu seviyorum. Üçlemenin sonu, ama düşlemeyi bırakmadığım düş.[1]

Amerikalılar Ejderhalardan Neden Korkar?
(1974)

FANTAZİ üzerine konuşacaktım. Ancak son zamanlarda hayal gücümü hiç de parlak bulmadığımdan ve ne diyeceğimi kestiremediğimden, gidip insanların başına ekşidim. "Fantazi hakkında ne düşünüyorsun? Bana fantaziyle ilgili bir şeyler söyle." Dostlarımdan biri, "Al sana fantastik bir olay," dedi, "On yıl önce, falan şehrin kütüphanesindeki çocuk kitapları bölümüne gittim ve *Hobbit'i* sordum; kütüphaneci bana 'Ah evet, biz onu yetişkinler bölümünde tutuyoruz; gerçeklerden kaçışın çocuklar için iyi olmadığı düşüncesindeyiz,' diye cevap verdi."

Bu beni ve arkadaşımı epeyce güldürdü ve tüylerimizi diken diken etti; sonunda bu on yıl içinde çok şeyin değiştiğine karar verdik. Artık çocuk kütüphanelerinde fantazi yapıtları konusunda bu türden bir ahlaki sansüre pek rastlanmıyor. Ama çocuk kütüphanelerinin çölde birer vahaya dönüştüğü gerçeği, sonuçta gene de bir çöl olmadığı anlamına gelmiyor. O kütüphaneci bayanın bakış açısı hâlâ geçerli. O sadece, Amerikan karakterinde ta derinlerde yatan bir şeyi, gerçek bir inançla yansıtıyordu: Fantaziyi tasvip etmeyen bir ahlak. Bu o kadar şiddetli ve çoğunlukla o kadar saldırgan bir reddediş ki, temel kaynağının korku olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum.

O halde: Amerikalılar ejderhalardan neden korkar?

Bu soruya cevap vermeden önce, ejderhalardan korkanların sadece Amerikalılar olmadığını söylemeliyim. Korkarım, teknolojik açıdan ileri tüm toplumlar, az ya da çok, fantaziye karşı. Bizimki gibi, son birkaç yüzyıldır yetişkinler için hiçbir fantazi geleneği olmayan birçok ulusal edebiyat var: Fransız edebiyatı, örneğin. Ama öte yandan bu konuda epeyce

malzemeye sahip Almanlar var; İngilizler'in böyle bir geleneği var, buna bayılıyorlar ve bu işi herkesten iyi yapıyorlar. Yani bu ejderha korkusu sadece Batılılara özgü veya teknolojik bir olgu değil. Neyse, bu derin tarihsel sorunlara girmek istemiyorum; ben üzerinde konuşabilecek kadar iyi tanıdığım tek halk olan, modern Amerikalılardan söz edeceğim.

Amerikalıların ejderhalardan neden korktuğunu anlamaya çalışırken gördüm ki, birçok Amerikalı sadece fantaziye değil, kurmacaya da karşı. Biz Amerikalılar hayal ürünü olana şüpheli veya aşağılık bir şey olarak bakmak eğilimindeyiz.

"Karım roman okur. Benim vaktim yok."

"Gençken o bilimkurgu denilen zamazingoyu okurdum, şimdi okumuyorum tabii."

"Peri masalları çocuk işi. Ben gerçek bir dünyada yaşıyorum."

Konuşan kim? Kim büyük bir özgüvenle, *Savaş ve Barış'*ı, *Zaman Makinesi*'ni, *Bir Yaz Gecesi Rüyası'*nı kapı dışarı ediyor? Korkarım sokaktaki adam -çok çalışan, otuzun üstündeki Amerikalı erkek- bu ülkeyi yönetenler yani.

Bütün bir kurmaca sanatını böyle reddetmek birçok Amerikan özelliğiyle bağıntılıdır: Püritenlik, çalışma ahlakımız, her şeyden kâr etme zihniyetimiz, hatta cinsel değerlerimiz.

Savaş ve Barış'ı veya *Yüzüklerin Efendisi'*ni okumak "iş" değildir - sadece zevk için yapılabilir bu. Eğer buna bir "eğitim" ya da "kendini geliştirme" değeri de yakıştırılamıyorsa, o zaman Püriten değerler sisteminde, bu olsa olsa kendi içine kapanma ya da kaçıştır. Çünkü Püriten için zevk bir değer değildir, tam tersine günahtır.

Aynı şekilde, işadamının değerler sisteminde, eğer bir edim hemen ve elle tutulur bir kâr sağlamıyorsa, haklı gösterilemez. Dolayısıyla Tolstoy veya Tolkien okumak için tek mazereti olan kişi, bu iş için para alan İngilizce öğretmenidir. İşadamımızsa, ara sıra kendine best-seller okumak için izin verebilir: iyi bir kitap olduğu için değil, sadece çok sattığı, yani başarı ve para kazanmış olduğu için. Para işleriyle uğraşan kişinin o tuhaf gizemli zihninde bu başarı, o kitabın varoluşunu haklı çıkarır; best-seller okuyarak, bir nebze de olsa, başarının iktidarını ve büyüsünü paylaştığını hisseder. Laf aramızda, eğer buna da büyü denmezse, ben büyünün ne olduğunu bilmiyorum demektir!

Sonuncu öğe, yani cinsel değerler meselesi daha karmaşıktır. Bizim kültürümüzde kurmaca sanatlara karşı tutumun temelde erkeklere özgü olduğunu söylersem, umarım cinsiyetçi olarak değerlendirilmem. Amerika'da yaygın olarak erkek çocuk ve erkek, kendi erkekliğini tanımlarken bazı eğilimleri, toplumumuzda "kadınca" veya "çocukça" olarak görülen bazı insani yetileri ve potansiyelleri reddetmeye zorlanır. Bu eğilimlerden veya potansiyellerden biri de, en gerçek ifadesiyle, insanın tamamıyla temel melekelerinden biri olan hayal gücüdür.

Bu noktaya varmışken, hemen bir sözlük açtım.

Kısaltılmış Oxford Sözlüğü şöyle diyor: "Hayal gücü: 1. Hayal etme eylemi, veya gerçekte duyularla algılanmayan şeylerle ilgili bir zihinsel tasarım oluşturmak; 2. Henüz var olmayan eylemlerin ve olayların zihinsel değerlendirmesi."

Pekâlâ; bu durumda "tamamıyla temel insan melekesi" tanımına dönebilirim. Ama bu tanımı şu anki konumuza uygun olacak şekilde daraltmalıyım. "Hayal gücü" deyince, ben şahsen zihnin özgürce oyun oynamasını anlıyorum, hem entelektüel hem de duyumsal anlamda. "Oyun"la da yenilenmeyi, yeniden yaratmayı, bilinenle yeni olanın yeni bir şekilde bir araya getirilmesini kastediyorum. "Özgür" ile kastım, doğrudan bir kâr hedefi gütmeden, kendiliğinden hareket edilmesi. Ancak bu, zihnin özgür oyununun ardında bir amaç, bir hedef olmadığı anlamına gelmez; üstelik bu hedef çok ciddi de olabilir. Çocukların hayal gücüyle yarattıkları oyunlar, açıkça yetişkinlere özgü edimlerin ve duyguların provasıdır; oyun oynamayan çocuk olgunlaşamaz. Yetişkin zihninin özgür oyunu ise *Savaş ve Barış* veya Görecelik Kuramı'yla sonuçlanabilir.

Özgür olmak hiç de disiplinsiz olmak demek değildir. Diyebilirim ki hayal gücünün düzenlenmesi hem sanatın hem de bilimin temel yöntemi veya tekniğidir. Meseleyi karıştıran, disiplini baskı altında tutmak ya da cezalandırmak olarak görmekte ısrar eden, Püritenliğimiz'dir. Kelimenin gerçek anlamında, bir şeyi disiplin altına sokmak, onu baskı altında tutmak değil, eğitmek, gelişmesi, harekete geçmesi, verimli olması için teşvik etmek demektir - bu şey ister şeftali ağacı olsun, ister insan zihni.

Sanırım birçok Amerikalı erkeğe tam tersi öğretildi. Onlar hayal güçlerini baskı altında tutmayı, onu çocuksu veya kadınsı, kazançsız ve muhtemelen günahkâr bularak reddetmeyi öğrendiler.

Ondan korkmayı öğrendiler. Ama hiçbir zaman onu disiplin altına sokmayı öğrenemediler.

Hayal gücünün başarılabileceğinden emin değilim. Eğer çocuktaki hayal gücünün kökünü gerçekten kazıyabilirseniz, o çocuk büyüyünce bir patates olur. Bütün kötü eğilimlerimiz gibi hayal gücüne de kapı gösteriliyor. Ama hayal gücü reddedilirse, hor görülürse sonuçta vahşi ve yabani şekillere bürünür; şekilsizleşir. En iyi ihtimalle, ben- merkezci bir düş kurma olur; en kötüsü de, ciddiye alındığında çok tehlikeli bir konum olan, kendi söyleyip kendi inanmaktır. Edebiyata gelince, bir zamanların gerçek Püriten dönemlerinde, okunmasına izin verilen tek şey İncil'di. Bugünün laik Püritenliğinde, roman okumayı erkekçe olmadığı ya da gerçeğe uymadığı için reddeden kişi, sonuçta televizyonda kanlı detektif filmleri izleyecek, külüstür Western veya spor öyküleri okuyacak, ya da *Playboy*'dan başlayarak pornografiye takılacaktır. Onu böyle şeyler yapmaya iten neden, açlıktan kuduran, beslenmeye muhtaç hayal gücüdür. Ama o böyle bir eğlenceyi, gerçekçi olduğunu söyleyerek gerekçelendirebilir; eninde sonunda cinsellik var olan bir şeydir, caniler vardır, beyzbol oyuncuları vardır, bir zamanlar kovboylar da vardı. Üstelik bütün bunlar erkekçedir, yani kadınların çoğunu ilgilendirmez.

Okuduğu ve izlediği bütün bu türlerin güdük, umutsuzca güdük olması onun için kusur değil, tam tersine güven verici bir şeydir. Eğer hakiki anlamda gerçekçi olsalardı, yani gerçekten hayal ürünü ve yaratıcı olsalardı, o zaman korkardı bunlardan. Sahte gerçekçilik zamanımızın kaçış edebiyatıdır. Bunun en aşırı örneği de, o bütünüyle gerçekdışı şaheseri, günlük borsa raporlarını okumaktır.

Gelelim bu erkeğin karısına. Muhtemelen o, kendisinden beklenen role uymak için hayal gücünü susturmak zorunda bırakılmadı; ama öte yandan onu disiplin altına almak için bir eğitim de görmedi. Onun roman, hatta fantazi okumasına izin vardır. Ancak, eğitim ve teşvikten yoksun olduğu için düşleri iğrenç bir yavanlığa takılıp kalır: televizyondaki sabun köpüğü dizilere, "gerçek aşk hikâyeleri"ne, dedikoducu romanlara, tarihsel-duygusal romanlara ve diğer saçmalıklara. Yani, hayal gücünün yararlarına karşı derin bir güvensizlik besleyen bu toplumun, hakiki anlamda yaratıcı ürünlerin yerine geçirdiği tüm o derme çatma piyasa işi zanaatkârlığa.

Peki, nedir hayal gücünün yararları?

Şimdi burada korkunç bir durum karşısındayız bence: Çalışkan, düzgün, sorumlu bir yurttaş, eğitim görmüş, olgun bir kişi, bakıyorsunuz ejderhalardan korkuyor, hobbitlerden korkuyor, perilerden ödü patlıyor. Bu çok komik, ama aynı zamanda korkunç. Bir şeyler fena halde ters gitmiş. Bu konuda ne yapabileceğimi bilmiyorum; sadece bu kişinin sorularını dürüstçe cevaplamaya çalışabilirim, tavrı çoğunlukla saldırgan ve kibirli olsa da. "Bütün bunların ne yararı var?" diyor. "Ejderhalar, hobbitler ve küçük yeşil adamlar - bütün bunların *yararı ne?"*

Ne yazık ki en gerçek cevabı dinlemeyecek bile. Duymayacak. En gerçek cevap şu: "Bunun yararı sana zevk ve haz vermesidir."

"Hiç vaktim yok," diyerek tersleniyor, ülseri için ağzına bir hap atarak golf dersine koşuyor.

O zaman gerçeğe yakın ikinci cevabı deneyelim. Bu da daha iyi sonuç vermeyecek muhtemelen, ama söylenmesi gerek: "Hayal gücüyle yaratılmış kurmacanın yararı dünyayı, çevrendeki kişileri, kendi duygularını ve kaderini daha derinlemesine anlamanı sağlamaktır."

Korkarım buna da sert bir karşılık verecek: "Bak, geçen yıl maaşım arttı, aileme her şeyin en iyisini veriyorum, iki arabamız ve renkli televizyonumuz var. Dünyayı yeterince anlıyorum ben!"

Çok haklı; eğer istediği, bütün istediği buysa, ne denebilir ki!

Hayali bir yanardağın içine sihirli bir yüzük atmaya çalışan hobbitin sorunlarını okumakla öğrenebileceğimiz şeyin, sosyal konumunuz, maddi başarınız ya da gelirinizle hiçbir ilgisi yoktur. Hatta bir ilişkisi varsa, bu tam tersine bir ilişkidir. Fantazi ve para birbirleriyle ters orantılı olarak gelişirler. İktisatçıların Le Guin Kanunu olarak bildikleri bir kanundur bu. Le Guin Kanunu'nun çarpıcı bir örneğine rastlamak isterseniz yola çıkın ve sırt çantası, gitarı, müthiş saçları, gülümsemesi ve başparmağından başka bir şeyi olmayan birini arabanıza alın. Her defasında, bu sokak çocuklarının hepsinin *Yüzüklerin Efendisini* okumuş olduğunu keşfedeceksiniz, hatta bazıları ezberden bile okuyabilir. Öte yandan Aristotle Onassis veya J. Paul Getty'ye bakalım: Bu insanların herhangi bir yaşta, herhangi bir durumda, bir hobbitle uzaktan yakından bir ilişkileri olabileceği düşünülebilir mi?

Örneği biraz daha geliştirip ekonomi alanının dışına çıkaralım. Bay Onassis, Bay Getty ve diğer bütün milyarderlerin fotoğraflarda nasıl da kasvetli baktıklarını fark ettiniz mi? Yüzlerinde sanki karınları açmış gibi ıstıraplı bir ifade var. Sanki bir şeye açlar, sanki bir şey kaybetmişler ve

nerede olabileceğini düşünmeye çalışıyorlar, ya da belki neyi kaybettiklerini bulmaya çalışıyorlar.

Çocuklukları olabilir mi bu?

Sonuç olarak hayal gücünün yararlarıyla ilgili kendi savunmama geliyorum, özellikle edebiyatta ve daha çok peri masalında, efsanede, fantazide, bilimkurguda ve diğer delice şeylerde. Bence olgunluk kabuk değiştirmek değil, serpilip gelişmektir. Yetişkin bir insan ölü bir çocuk değil, yaşamayı başarmış bir çocuktur. Olgun bir insanın tüm gelişmiş yetenekleri bir çocukta vardır; eğer bu yetenekler gençlikte teşvik edilirse yetişkinde iyi ve akıllıca bir noktaya varır; ancak bunlar çocuklukta bastırılır ve yok sayılırsa yetişkin kişilik körleşir, sakatlanır. Sonuç olarak, bu yetenekler içinde en insana özgü ve insani olanın hayal etme gücü olduğuna inanıyorum: O halde kütüphaneciler, öğretmenler, ebeveynler, yazarlar ya da sadece yetişkinler olarak bize düşen mutlu görev, alabileceği en iyi, en saf besinleri vererek bu yeteneğin çocukta özgürce gelişmesini, yeşil defne ağacı gibi serpilmesini teşvik etmektir. Ve hiçbir durumda bunu susturmamalı, küçümsememeli, çocukça olduğunu, erkeğe yakışmadığını, hakiki olmadığını ima etmemeliyiz.

Çünkü fantazi elbette hakikidir. Olgulara dayanmaz, ama hakikidir. Çocuklar bilir bunu. Yetişkinler de bilir, zaten çoğu bu yüzden fantaziden korkar. Fantazideki hakikatin, yaşamaya mecbur edildikleri ve kabullendikleri hayatın sahteliğine, kofluğuna, gereksizliğine, sıradanlığına karşı bir meydan okuma, hatta tehdit oluşturduğunu bilirler. Ejderhalardan korkarlar, çünkü özgürlükten korkarlar.

Çocuklarımıza güvenmemiz gerektiğine inanıyorum. Normal çocuklar, gerçeklikle fantaziyi birbirinden ayırt etmeyi gayet iyi becerir, yetişkinlerin çoğunlukla yaptığı gibi bunları birbirine karıştırmaz (İmparatorun Yeni Elbiseleri adlı öyküde bir büyük fantazi yazarının belirttiği gibi). Çocuk tek boynuzlu atların gerçek olmadığını tabii ki bilir, ama öte yandan tek boynuzlu atlar üzerine yazılan bir kitabın, eğer yeterince iyiyse, hakiki bir kitap olduğunu da bilir. Çoğunlukla bu, annecikle babacığın bildiğinden daha fazla bir şeydir; çünkü yetişkinler çocukluklarını inkâr ederek, bilgilerinin yarısını da inkâr eder ve şu hüzünlü, güdük gerçekle baş başa kalırlar: "Tek boynuzlu atlar gerçek değildir." Bu gerçeğin kimseye bir yarar sağladığı da görülmemiştir (bir başka büyük fantazi yazarının yazdığı "Bahçedeki Tek Boynuzlu At" hikâyesi dışında. Bu hikâyede tek boynuzlu

ata inanmamanın sizi nasıl doğruca tımarhaneye götüreceği anlatılır). Biz hayal gücü zengin insanlar, "Evvel zaman içinde bir ejderha varmış" ya da "Topraktaki delikte bir hobbit yaşarmış" gibi cümlelerle, böyle güzelim gerçekdışı şeylerle, kendi tuhaf tarzımızda hakikate ulaşabiliriz.

Çocuk ve Gölge
(1974)

BİR ZAMANLAR, der Hans Christian Andersen, kuzeyli, kibar, utangaç ve bilgili bir genç adam, güneydeki sıcak ülkeleri ziyarete gitmiş; güneyde güneş delice parlarmış ve gölgeler hep kapkaraymış.

Genç adamın penceresinden bakınca, sokağın karşı tarafında bir ev varmış; genç adam bir gün bu evin balkonunda güzel bir kızın çiçekleri suladığını görmüş. Genç adam güzel kızla konuşmak istiyormuş, ama çok utangaçmış. Bir gece, mumunun ışığı gölgesini sokağın öbür yanına, kızın balkonuna düşürürken, gölgesine "şakacıktan", gidip o eve girmesini söylemiş. Gölge de gitmiş. Eve girip onu terk etmiş.

Tabii genç adam biraz şaşırmış bu işe; ama hiçbir şey de yapmamış. Zamanla kendisine yeni bir gölge yapıp memleketine dönmüş. Gel zaman git zaman, yaşlanmış, bilgisi görgüsü daha da artmış; ama hiç başarılı olamamış. Hep güzellik ve iyilikten bahsetmiş, ama onu kimsecikler dinlememiş.

Derken bir gün, orta yaşlı bir adamken, gölgesi ona geri dönmüş - zayıf, kara kuru ama pek şıkmış. Adam hemen "Sokağın karşısındaki eve gittin mi?" diye sormuş. "A, tabii," demiş gölge. Her şeyi gördüğünü iddia etmiş, ama hepsi böbürlenmeymiş bunların. Adam ne soracağını biliyormuş: "Odalar dağın tepesinden yıldızlı gökyüzünün göründüğü gibi miydi?" diye sormuş, ama gölgenin bütün diyebildiği "Tabii, tabii hepsi vardı" olmuş. Ne cevap vereceğini bilemiyormuş. Eni sonu bir gölge olduğu için giriş holünden öteye geçememiş çünkü. "Eğer kızın yaşadığı odaya kadar gitseydim, ışık beni yok ederdi," demiş.

Ama gölge şantajda ve benzeri hünerlerde mahirmiş; güçlü ve vicdansız biri olduğu için adamı tamamen hâkimiyeti altına almış. Beraber yola çıkmışlar: Gölge efendi, adam da onun hizmetkârı olmuş. Yolda "her şeyi

çok açık görmekten" mustarip bir prensese rastlamışlar. Prenses gölgenin gölgesi olmadığını fark ettiği için ona güvenmemiş, ama gölge, adamın aslında kendi gölgesi olduğunu, ancak ona kendi başına dolaşması için izin verdiğini söylemiş; prenses, tuhaf bir durum ama mantıklı diyerek kabul etmiş. Prensesle gölge evlenmeye karar verince, adam sonunda isyan etmiş. Prensese gerçeği açıklamaya çalışmış, ama gölge lafı ağzından alarak "Zavallıcık deli, kendisini insan, beni de gölgesi sanıyor," demiş. "Ne fena," demiş prenses. Adama acıyarak, çektiği azaptan kurtarmak için onu ölüme mahkûm etmiş. Prensesle gölge evlenirken, adam da idam edilmiş,

Şimdi bu, olağanüstü zalim bir öykü. Sonu aşağılanmaya ve ölüme varan bir delilik öyküsü.

Peki bu bir çocuk öyküsü mü? Evet. Dinleyen herkes için bir öykü.

Dinlediğinizde ne duyuyorsunuz?

Sokağın öte yanındaki ev, Güzellik Hanesi, güzel kız ise Şiir Perisi; bunları gölgeden hemen öğreniyoruz. Her şeyi çok açık gören prensesin de saf, soğuk akıl olduğu gayet açık. Ama adam ve gölge kim? İşte bu çok açık değil. Adam ve gölge, alegorik figürler değil. Onlar, rüyalardaki gibi simgesel figürler, arketipler. Bu iki figürün önemi çok yönlü, açıklamakla bitmez. Ben yalnızca görebildiğim kadarını söyleyebilirim.

Adam, uygar olan her şey - bilgili, kibar, idealist, nezih. Gölge ise, nezih, uygar bir yetişkin olma sürecinde baskı altına alman her şey. Gölge, adamın engellenmiş bencilliği, itiraf edilmemiş arzuları, hiç etmediği küfürler, hiç işlemediği cinayetler. Gölge onun ruhunun karanlık yüzü, kabul edilmeyen ve kabul edilemez olan.

Ve Andersen'in dediği, bu canavarın insanın ayrılmaz bir parçası olduğu, inkâr edilemeyeceği - tabii eğer Şiir Hanesine girmek istiyorsanız.

Adamın hatası, gölgesini izlememekte. O penceresinde otururken, gölge önden gidiyor ve o da gölgesini koparıp atıyor, "şakacıktan" onsuz gitmesini söylüyor. Gölge de gidiyor. Şiir Hanesine, tüm yaratıcılığın kaynağına gidiyor ve adamı dışarıda, gerçekliğin yüzeyinde bırakıyor.

Bu yüzden adam istediği kadar iyi ve bilgili olsun, hiçbir işe yaramıyor, davranamıyor, çünkü kendisini köklerinden ayırmış. Ve gölge de aynı ölçüde çaresiz; gölgeli giriş holünden ışığa çıkamıyor. Hiçbiri diğeri olmadan hakikate yaklaşamıyor.

Yaşamının ortasında gölge adama geri dönünce, eline bir fırsat daha geçiyor. Ama onu da harcıyor. Kendi karanlık yönüyle sonunda karşılaşıyor,

ancak onunla eşit temelde yüzleşeceği ya da egemen olacağı yerde, onun kendisine egemen olmasına izin veriyor. Teslim oluyor. Bir anlamda, gölgenin gölgesi oluyor; o zaman da kader kaçınılmaz. Akıllı Prenses onu idam ettirmekle zalim, ama adil davranıyor.

Andersen'in zalimliği, kısmen aklın zalimliği, psikolojik gerçekçilikten, radikal dürüstlükten, bir davranışın ya da davranamayışın sonuçlarını görüp kabullenmeyi istemekten doğan bir zalimlik. Andersen'de aynı zamanda sadist, depresif bir yan da var; bu da onun gölgesi, onun bir parçası, ama tümü değil, Andersen de onun kendisine hükmetmesine izin vermiyor. Gücü, inceliği, yaratıcı dehası tam da ruhunun bu karanlık yüzünü kabul etmesinden, onunla işbirliği yapmasından geliyor. Masalcı Andersen'in edebiyatın büyük gerçekçilerinden biri olması, işte bu yüzdendir.

Şimdi ben de burada durup tıpkı prenses gibi, gölgenin öyküsünün kırk beş yaşındayken benim için ne anlama geldiğini size anlatıyorum. Oysa bu öyküyü on-on bir yaşlarımdayken ilk okuduğumda ne anlamıştım? Bu öykü çocuklar için ne ifade eder? "Anlarlar" mı onu? Ahlaki bir yenilgi üzerine bu acı, karmaşık çalışma onlar için "iyi" mi?

Bilmiyorum. Çocukken bu öyküden nefret etmiştim. Sonu mutsuz biten tüm Andersen öykülerinden nefret ederdim. Ama bu, o öyküleri okumamı, tekrar okumamı engellemedi. Hatırlamamı da... Bu yüzden otuz yılı aşkın bir aradan sonra bu konuşmayı hazırlamaya çalışırken, sol kulağımın içinden küçük bir ses ansızın "O Andersen öyküsünü bulsan iyi olacak," dedi, "hani şu gölgeyle ilgili olanı."

On yaşındayken kesinlikle akılmış, baskıymış gibi şeyler aklıma gelmezdi. Eleştirel araçlardan, eleştirel mesafeden yoksundum, hele düşüncemi sürekli kılma gücüm şimdikinden çok azdı. Bilinçli zihnim ise şimdiki kadar geniş değildi. Ama şimdiki kadar, hatta daha fazla bir bilinçdışı zihnim vardı ve belki de onunla şimdi olduğumdan daha iyi bir ilişki içindeydim. Ve öykü de işte buna, içimdeki bilinmeyen derinliklere sesleniyordu; ona cevap veren, onu sözel olmayan, akıldışı bir biçimde anlayan ve ondan öğrenen de işte bu derinliklerdi.

Büyük fantaziler, mitler ve masallar gerçekten de rüyalara benzer; *bilinçdışından bilince* seslenirler, bilinçdışının *diliyle,* simgeler ve arketiplerle. Kelimeleri kullansalar da, müzik gibi işlev görürler; sözel akıl yürütmeyi devre dışı bırakıp doğruca söylenemeyecek kadar derinde yatan düşüncelere giderler. Hiçbir zaman tam olarak aklın diline tercüme

edilemezler; onların anlamsız olduğunu, ancak Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisini de anlamsız bulan bir Mantıksal Pozitivist iddia edecektir. Oysa son derece anlamlıdırlar ve ahlak açısından, içgörü açısından ve büyüme açısından faydalı, pratiktirler.

Günışığının diline indirgendiğinde Andersen'in öyküsü, gölgesiyle karşılaşıp onu kabul edemeyen kişinin kayıp bir ruh olduğunu söyler. Aynı zamanda, özellikle kendisi hakkında, sanat hakkında da bir şey söyler. Der ki, eğer Şiir Hanesine girmek istiyorsanız, oraya etiniz kemiğinizle, katı, mükemmel olmayan, hantal, nasırlı, nezle olan, hırsları ve tutkuları olan gövdenizle, gölgesi olan bir gövdeyle girmek zorundasınız. Der ki, eğer sanatçı kötülüğü görmezden gelirse, hiçbir zaman Işık Hanesine giremez.

İşte büyük bir sanatçı bana gölgeler hakkında bunları söyledi. Şimdi izninizle, mumun yerini değiştirip gölgeleri başka bir yana düşürmek istiyorum. Aynı konuda büyük bir psikoloğu sorguya çekeceğim. Sanat sözünü söyledi, bakalım bilim ne diyor. Konu sanat olduğuna göre, sanat hakkındaki görüşleri sanatçılara en anlamlı gelen psikologa danışacağız, Cari Gustav Jung'a.

Jung'un terminolojisi, güç olduğu yolunda kötü bir şöhret kazandı, çünkü Jung tıpkı gelişen bir ağacın sürekli yaprak değiştirmesi gibi, anlamları değiştirip duruyordu. Bazı anahtar terimleri amatörce, ama tamamen anlamlarını kaybetmeden tanımlamaya çalışacağım. Çok kabaca, Jung ego'yu, yani bizim çoğu kez "ben", "kendim" dediğimiz şeyi, Benlik'in yalnızca bir parçası, bizim bilinçli olarak farkında olduğumuz parçası olarak görüyordu. Jung, ego "dünyanın güneş çevresinde dönmesi gibi, Benlik'in çevresinde döner," der. Benlik aşkındır, ego'dan çok daha büyüktür; özel bir mülk değil kolektiftir, yani onu tüm insanlarla, belki de tüm varlıklarla paylaşırız. Tanrı denilen şeyle aramızdaki bağlantı bile olabilir. Şimdi, bu bize mistik görünebilir, ama aynı zamanda kesin ve pratik de. Jung'un tüm söylediği, hepimizin temelde benzer olduğumuz; hepimizin ruhunda aynı genel eğilimler ve biçimlenmeler var, tıpkı hepimizin gövdesinde aynı genel türde ciğerler ve kemikler olduğu gibi. Tüm insanlar kabaca birbirlerine benzer görünüştedir, düşünüşleri ve duyguları da benzer. Ve hepsi de evrenin birer parçasıdır.

Ego, o küçük özel bireysel bilinç bunu bilir ve eğer otizmin umutsuz sessizliğine düşmek istemiyorsa, kendi dışında, ötesinde, kendisinden büyük bir şeyle özdeşleşmesi gerektiğini de bilir. Eğer zayıfsa, ya da

kendisine daha iyi bir şey önerilmezse, tek yaptığı "kolektif bilinç "le özdeşleşmektir. "Kolektif Bilinç" Jung'un bir araya getirilmiş tüm küçük egoların en alt ortak paydası için, kültler, itikatlar, hevesler, modalar, statü peşinde koşmalar, alışkanlıklar, başkasından alınan inançlar, reklamlar, popüler kültür, tüm izm'ler, tüm ideolojiler, gerçek paylaşma ve gerçek birlik içermeyen tüm iletişim ve "birliktelik" biçimlerinden oluşan kitlesel zihin için kullandığı terimdir. Bu boş biçimleri kabullenen ego, "yalnız kalabalık"ın bir üyesi olur. Bundan kaçınmak için, gerçek bir birlikteliğe ulaşmak için içe dönmelidir, yüzünü kalabalıktan kaynağa çevirmelidir: *kendi* derinlikleriyle, Benlik'in büyük keşfedilmemiş alanlarıyla özdeşleşmelidir. Ruhun bu alanlarına Jung "kolektif bilinçdışı" der; gerçek birlikteliğin, hissedilen dinin, sanatın, inayetin, spontaneliğin ve aşkın kaynağını işte burada, hepimizin bir araya geldiği bu alanlarda görür.

Oraya nasıl gidilir? Kolektif bilinçdışına açılan kendi özel kapımızı nasıl bulacağız? Tabii ki ilk adım en önemli adımdır; Jung bize ilk adımın dönüp kendi gölgemizi izlemek olduğunu söylüyor.

Jung ruhu, Freud'un suratsız id-ego-süperego üçlüsünden çok daha canlı, ilginç figürlerle dolu bir yer olarak görüyordu; bu figürlerin tümünü tanımak önemli. Ancak bizim şimdilik ilgilendiğimiz figür, gölge.

Gölge, ruhumuzun öteki yüzü, bilinçli zihnin karanlık kardeşidir. Kabil, Caliban, Frankenstein'ın canavarı, Bay Hyde. Dante'yi cehennemde gezdiren Vergilius, Gılgamış'ın dostu Enkidu, Frodo'nun düşmanı Gollüm. Ruhunuzun ikizini taşıyan hayalet. Mowgli'nin Boz Kardeş'i; kurtadam; kurt, ayı, binlerce halk masalındaki kaplan; yılan Lucifer. Gölge bilinçli ve bilinçsiz zihnin arasındaki eşikte bekler ve rüyalarımızda ona kardeş, dost, hayvan, canavar, düşman, rehber olarak rastlarız. O, bilinçli benliğimize kabul etmek istemediğimiz, kabul edemediğimiz her şeydir; içimizde bastırılmış, inkâr edilmiş ya da kullanılmayan tüm özellikler ve eğilimlerdir. Jolande Jacobi, Jung'un psikolojisini tarif ederken şöyle der: "Gölgenin gelişimi ego'nun gelişimine paraleldir; ego'nun ihtiyaç duymadığı ya da faydalanamayacağı nitelikler bir kenara bırakılır ya da bastırılır, böylece de bireyin bilinçli yaşantısında pek az rol oynar ya da hiç rol oynamazlar. Aynı şekilde, bir çocuğun gerçek bir gölgesi yoktur, ancak ego'sunun istikrarı ve kapsamı arttıkça, gölgesi de belirginleşir."[2] Jung'un kendisi de şöyle demiştir: "Herkes bir gölgeye sahiptir, bu gölge bireyin bilinçli yaşantısında

ne kadar az içeriliyorsa, o kadar kara ve yoğun olur."[3] Başka bir deyişle, gölgenize ne kadar az bakarsanız, o kadar güçlenir, sonunda bir tehlikeye, kaldırılamaz bir ağırlığa, ruhunuzun içindeki bir tehdide dönüşür.

Bilince kabul edilmeyen gölge, dışarı, ötekilere yansıtılır. Benim bir kusurum yok - sorun *onlar.* Ben canavar değilim, diğerleri canavar. Tüm yabancılar kötüdür. Tüm komünistler kötüdür. Tüm kapitalistler kötüdür. Ama kedi tekmeyi hak etmişti Annecim.

Eğer gerçek dünyada yaşamak istiyorsam, bu yansıtmalarımdan vazgeçmek zorundayım; nefret edilesi olanın, kötünün içimde olduğunu kabul etmeliyim. Bu kolay değildir. Suçu başkalarına atamamak çok zor. Ama buna değer. Eğer birey, diyor Jung, "kendi gölgesiyle hesaplaşmayı öğrenirse, dünya için gerçek bir şey yapmış olur. Günümüzün devasa, çözülmemiş toplumsal sorunlarının hiç olmazsa minicik bir parçasını sırtlanmayı başarmıştır."[4]

Dahası, o birey gerçek birlikteliğe, kendini bilmeye ve yaratıcılığa doğru adım atmış, büyümüştür. Çünkü gölge eşikte bekler. Onun bilinçdışının yaratıcı derinliklerine giden yolu tıkamasına izin verebiliriz, ya da bizi elimizden tutup o derinliklere götürmesine razı oluruz. Çünkü gölge, basitçe kötü değildir. Aşağılık, ilkel, sakil, hayvansı, çocuksudur; güçlü, canlı ve spontanedir. Kuzeyden gelen okumuş genç adam gibi zayıf ve nezih değildir; kara, kıllı ve yakışıksızdır, ama onsuz kişi hiçbir şeydir. Gölgesi olmayan bir gövde nedir ki? Hiçbir şey, bir biçimsizlik, iki boyutlu bir çizgi roman karakteri. Kötülükle olan derin ilişkimi inkâr edersem, kendi gerçekliğimi de inkâr etmiş olurum. Hiçbir şey yapamam, edemem; yalnızca yapılanı ve edileni bozabilirim.

Jung özellikle, ömrün ikinci yarısıyla, Andersen öyküsündeki zavallının başına geldiği gibi, otuz-kırk yıldır büyümekte olan bir gölgeyle bilinçli yüzleşmenin kaçınılmaz olduğu dönemle ilgileniyordu. Jung'un dediği gibi, çocuğun ego'su da gölgesi de henüz iyi tanımlanmamıştır; çocuklar ego'larını bir mayısböceğinde, gölgelerini ise yataklarının altında gizlenmiş bulurlar. Ama bence, buluğ öncesinde ve buluğ çağında benlik bilinci çoğu kez büyük bir şiddetle ortaya çıktığında, gölge de onunla birlikte kararır. Normal bir genç, küçük çocuklar gibi büyük bir keyifle yansıtma yapamaz, her şeyi siyah fötr şapkalı kötü adamların üzerine atamayacağım fark eder. Genç, davranışları ve duyguları için sorumluluk almaya başlar. Ve bu

sorumlulukla birlikte müthiş bir suçluluk yükü de gelebilir. Gencin gölgesi, ona olduğundan daha kara, tümüyle kötü gibi görünür. Bir gencin bu evrenin kötürümleştirici kendini suçlama ve kendinden iğrenme durumunu atlatabilmesinin tek yolu, o gölgeye gerçekten bakması, onunla yüzleşmesi, siğilleri, dişleri, sivilceleri ve pençeleriyle onu kendisi olarak, kendisinin bir *parçası* olarak kabul etmesidir. En çirkin parçası, ama en zayıf parçası değil. Çünkü gölge, onun rehberidir. İçine dönüp yeniden dışarı çıkarken, aşağı inip yeniden yukarı çıkarken, Hobbit Bilbo'nun dediği gibi, oraya gidip geri dönerken ona rehberlik eder. Kendini bilmeye, yetişkinliğe, ışığa yapılan yolculuğun rehberidir gölge.

"Lucifer" ışık taşıyan anlamına gelir.

Bana öyle geliyor ki, Jung'un bireyin kaçınılmaz gereksinimi ve görevi olarak tarif ettiği şey, Andersen'in okumuş genç adamının beceremediği şeydir.

Gene bence, büyük fantazi eserlerinin çoğu bu yolculuğu anlatır; ve fantazi de bu yolculuğu, onun tehlikelerini ve ödüllerini anlatmak için en iyi ortamdır. Bilinçdışına yapılan bir yolculukta olup bitenler, akla uygun gündelik yaşam diliyle tarif edilemez; ancak ruhun derinliklerindeki simgesel dil bu olayları önemsizleştirmeden anlatma işlevine uygun düşer.

Üstelik, bu yolculuk yalnızca ruhsal değil ahlaki bir yolculuktur da. Büyük fantazilerin çoğunluğu, çoğu kez Karanlık ve Işık arasındaki mücadelede ifade edilen çok güçlü, çarpıcı bir ahlaki diyalektik içerir. Ama bu, yolculuğu basitleştiriyor, oysa bilinçdışının -rüyanın, fantazinin, masalın- etiği hiç de basit değildir. Tersine, çok tuhaftır.

Gölge figürünün çoğunlukla at, kurt, ayı, yılan, kuzgun ya da balık gibi bir hayvan tarafından temsil edildiği masalların etiğini ele alalım. Bir Jung'cu olan Marie Louise von Franz, "Masallarda Kötülük Sorunu" makalesinde, halk masallarındaki gerçek tuhaflığa işaret eder: Eğer bir masal kahramanıysanız, *doğru bir davranış yolu yoktur.* Bir doğru davranış sistemi, iyi bir prensin yapması ya da iyi bir küçük kızın yapmaması gereken şeylerin bir standardı yoktur. Yani, küçük kızlar genellikle yaşlı kadınları fırına atıp, sonra da bunun için ödüllendirilirler mi? "Gerçek hayat” dediğimiz şeyde olacak şey değil. Ama rüyalarda ve masallarda olabilir. Ve Gretel'i bilinçli, günışığı erdeminin standartlarıyla yargılamak, baştan aşağı saçma bir hata olur.

Masalda "doğru" ve "yanlış" yoktur, belki de "uygunluk" diyebileceğimiz farklı bir standart vardır. Hiçbir koşul altında yaşlı bir kadını fırına itmenin ahlaki olarak doğru ve etik açıdan erdemli olduğunu söyleyemeyiz. Ama masal koşullarında, arketiplerin dilinde, bunu yapmanın *uygun* olduğunu tereddüt etmeden söyleyebiliriz. Çünkü bu durumda ne cadı yaşlı bir kadındır, ne de Gretel küçük bir kız. İkisi de ruhsal unsurlar, karmaşık bir ruhun öğeleridir. Gretel kadim çocuk ruhudur, masum, savunmasız; cadı ise kadim kocakarıdır, sahip olan, yok edendir; size kurabiye veren ve sizi bir kurabiye gibi yemeden önce yok edilmesi gereken annedir, yok edilmelidir ki siz de büyüyüp anne olabilesiniz. Vesaire, vesaire. Tüm açıklamalar kısmidir. Arketip açıklamayla bitirilemez. Çocuklar onu yetişkinler kadar iyi ve kesin bir biçimde anlarlar; hatta daha da iyi anlarlar, çünkü zihinleri kolektif bilincin geleneksel ahlakçılığıyla, tek yanlı, gölgesiz yarı gerçekleriyle doldurulmamıştır henüz.

Demek ki masalda kötülük, iyiliğe taban tabana zıt olarak değil, onunla ayrılamaz biçimde iç içe geçmiş biçimde ortaya çıkar, yin- yang simgesinde olduğu gibi. Hiçbiri diğerinden daha büyük değildir; insan aklı ve erdemi de birini diğerinden ayıramaz, aralarında seçim yapamaz. Kahraman, yapılması uygun olanı gören kişidir, çünkü o tek tek iyi ve kötüden daha büyük olan *bütünü* görür. Aslında kahramanlığı emin olmasındadır. Kurallarla davranmaz, yalnızca hangi yoldan gideceğini bilir.

Görünürde güvenilebilecek tek şeyin kör içgüdü olduğu bu labirentte, von Franz'ın işaret ettiği gibi, bir tek, yalnızca bir tek tutarlı kural ya da "etik" vardır: "Hayvanların, ya da herhangi bir nedenle yardım ettiklerinin şükranını kazanan, değişmez bir kural olarak galip gelir. Bulabildiğim tek değişmez kural bu."

Başka bir deyişle, içgüdümüz kör değildir. Hayvan akıl yürütmez, ama görür. Ve tereddütsüz davranır, "adaletle", uygun bir şekilde. Tüm hayvanlar işte bu yüzden güzeldir. Yolu, eve giden yolu hayvanlar bilir. Rehber içimizdeki hayvan, ilkel, kara kardeş, gölge ruhtur.

Halk masallarında bu kuralın tuhaf bir çevrilişi, bir tür nihai sır vardır. Yardım eden hayvan -çoğunlukla bir at ya da kurttur bu- kahramana der ki: "Benim yardımımla şunu, şunu yaptıktan sonra beni öldürüp kafamı keseceksin." Ve kahraman, hayvan rehberine o kadar güvenmelidir ki, bunu isteyerek yapmalıdır. Görünen o ki, bunun anlamı şudur: Hayvan güdülerinizi yeterince izledikten sonra, onları kurban etmelisiniz ki gerçek

benlik, eksiksiz kişi, hayvanın gövdesinden çıkarak yeniden doğabilsin. Von Franz'ın açıklaması bu, ve oldukça da adil görünüyor; birçok masalda karşıma çıkan ve beni şaşırtan bu tuhaf bölümlere bir açıklama bulmuş olmak bile beni sevindiriyor. Ancak her şeyin bundan ibaret olduğunu sanmıyorum, hiçbir Jung'cu da bunu iddia etmez zaten. Ne akılcı düşünce ne de akılcı etik, hayal eden zihnin bu derin ve garip düzeylerini "açıklayamaz". Bir masalı yalnızca okurken bile, günışığı inançlarımızı bir yana bırakmamız, ve karanlık figürlerin sessizlik içinde rehberimiz olmasına izin vermemiz gerekir; ve geri döndüğümüzde, nerede olduğumuzu tarif etmemiz çok güç olabilir.

19. ve 20. yüzyılın birçok fantazi öyküsünde iyi ve kötü, ışık ve karanlık arasındaki gerilim mutlak bir netlikle çizilmiştir, bir savaş gibi: bir yanda iyiler öbür yanda kötüler; polisler ve hırsızlar; Hıristiyanlar ve kâfirler; kahramanlar ve alçaklar. Bence bu tür fantazilerde yazar, aklın gidemeyeceği yerlerde, aklı rehberlik etmeye zorlamış ve sadık ve korkunç rehberi olan gölgeyi terk etmiştir. Bunlar sahte fantazilerdir, akılcılaştırılmış fantaziler. Gerçek fantazi değildirler. Şimdi, her zaman için sahtesinden daha ilginç olan gerçek bir fantaziyi ele alıp, bir an için *Yüzüklerin Efendisini* tartışalım.

Eleştirmenler Tolkien'ı "basitleştirmeciliğinden”, Orta Dünya'nın sakinlerini iyiler ve kötüler diye ikiye ayırmasından ötürü çok suçladılar. Tolkien gerçekten de bunu yapıyor, iyileri, sevimli zaafları olsa da tamamen iyi, Ork'ları ve diğer hainleri ise hepten berbat. Ama bütün bunlar günışığı etiğiyle, geleneksel erdem ve kötülük standartlarıyla verilen yargılar. Öyküye ruhsal bir yolculuk olarak baktığınızda ise çok daha farklı ve tuhaf bir şeyle karşılaşıyorsunuz. O zaman karşınıza çıkan, her birinin kara bir gölgesi olan parlak bir figürler topluluğu. Elflere karşı Ork'lar. Aragorn'a karşı Kara Süvari. Gandalfa karşı Saruman. Ve hepsinden öte, Frodo'ya karşı Gollum. Ona karşı ve onunla birlikte.

Öykü gerçekten karmaşıktır, çünkü her iki figür de açıkça çifttir. Sam, kısmen Frodo'nun gölgesi, onun "aşağı" yanıdır. Gollum da daha doğrudan, şizofrenik bir anlamda iki kişidir; hep kendi kendine konuşur: Yıvışık'la Leş konuşuyorlar, der Sam. Sam Gollum'u gayet iyi anlar, ancak bunu itiraf etmez, Gollum'a güvenip onlara rehberlik etmesine razı olan Frodo'nun tersine, onu kabul etmez. Frodo ve Gollum'un ortak yanları yalnızca ikisinin de hobbit olması değildir; aynı zamanda aynı kişidirler ve Frodo bunu bilir.

Frodo ve Sam aydınlık yüzdürler, Smeagol-Gollum ise gölge yüzü. Sonuçta ikincil figürler olan Sam ve Smeagol ortadan kaybolurlar ve uzun bir arayışın sonunda kalanlar yalnızca Frodo ve Gollum olur. Ve son anda Güç Yüzüğüne sahip çıkmaya kalkan iyi Frodo kaybeden olur; Yüzüğü ve onunla birlikte kendisini yok eden kötü Gollum ise arayışı sonucuna ulaştırır. Birleştirici İşlevin arketipi olan, yaratan ve yok eden Yüzük, volkana, yaratılışın ve yok oluşun kaynağına, ilksel ateşe geri döner. Bu açıdan baktığınızda *Yüzüklerin Efendisine* basit bir öykü diyebilir miyiz? Bence diyebiliriz. *Kral Oedipus* da oldukça basit bir öyküdür. Ancak basitleştirici değildir. Ancak dönüp gölgesiyle yüzleşmiş, karanlığa bakmış birinin anlatabileceği türden bir öyküdür.

Yüzüklerin Efendisi'nin fantazi dilinde yazılmış olması tesadüf değildir; bunun nedeni Tolkien'ın bir gerçeklik kaçağı olması değildir, çocuklar için yazması da değildir. Neden, fantazinin ruhsal yolculuğun, ruhta iyiyle kötünün mücadelesinin doğal, en uygun dili olmasıdır.

Bu daha önce de söylendi -en azından Tolkien tarafından- ama tekrarlamak gerekiyor. Durmadan tekrarlamak gerekiyor, çünkü bu ülkede hâlâ fantaziye yönelik, çocukların ahlaki eğitimiyle gerçekten ve ciddi bir biçimde ilgilenen insanlar arasında da yaygın olan derin, püriten bir güvensizlik var. Onlar için fantazi, gerçeklikten kaçıştır. Onlar, ticari uyuşturucu fabrikalarının Batmanleri ve Süpermenleri ile kolektif bilinçdışının zaman ötesi arketipleri arasında bir fark görmezler. Onlar, psikolojik anlamda insan zihninin evrensel ve temel özelliklerinden biri olan fantaziyi, çocukçalıkla ve çocukluğa hastalıklı bir geri dönüşle karıştırırlar. Onlar, yeteri kadar elektrik ışığı yakılırsa gölgelerden kolaylıkla kurtulacağımıza inanırlar sanki. Ve bu yüzden de masalın akıldışılığını, zalimliğini ve garip ahlakdışılıklarını görerek derler ki: "Ama bunlar çocuklar için çok zararlı; çocuklara doğruyla yanlışı gerçekçi kitaplarla, hayata uygun kitaplarla öğretmeliyiz!"

Çocuklara doğruyla yanlışın öğretilmesi gerektiği konusunda, çocukların da çoğunlukla bunu çok istediği konusunda hemfikirim. Ama çocuklar için gerçekçi anlatıların da bunu yapmak için en zor ortamlardan biri olduğuna inanıyorum. Kolektif bilincin yüzeyselliklerine, basitleştirici bir ahlakçılığa ve çeşitli yansıtmalara takılıp kalmamak çok güç; o yüzden de sonunda yine iyiler ve kötüler ikilemine varıyorsunuz. Ya da her birimizde iyilik ve kötülük için inanılmaz bir potansiyel olduğu gerçeğinin tehlikeli bir

banalleştirilmesi olan "en iyimizde bir parça kötülük, en kötümüzde de bir parça iyilik vardır" meselesine geliyoruz. Ya da yazarlar yalnızca sansasyondan yararlanma yolunda teşvik ediliyor, bu da çocuk okurları utanç verici bir biçimde, öykünün şiddetine kapılmadan, rahatsız olma durumunda bırakıyor. Ya da "sorun kitapları" var. Uyuşturucu sorunu, boşanma sorunu, ırkçılık sorunu, evlilik öncesi gebelik sorunu, vesaire - sanki kötülük çözümü olan bir şey, beşinci sınıf aritmetik kitabından, cevabı olan bir problemmiş gibi. Cevabı merak ediyorsanız, kitabın arkasındaki çözümler bölümüne bakarsınız.

Esas *budur* gerçeklikten kaçmak; kötülüğü bir "sorun" gibi ortaya koymak, kendisi gibi değil: Kötülük, eğer insan gibi yaşamak istiyorsak, bütün yaşamımız boyunca karşılaşacağımız, yeniden ve yeniden hesaplaşacağımız, ve kabul edeceğimiz, ve birlikte yaşayacağımız acılar, azaplar, yazıklar, kayıplar ve adaletsizliklerdir.

Peki öyleyse çocuklar için yazan natüralist yazarlar ne yapsın? Çocuğa kötülüğü *çözülemez* bir sorun olarak, hem çocukların hem de yetişkinlerin karşısında çaresiz kaldıkları bir durum olarak mı sunsunlar? Çocuğa Dachau gaz odalarının, ya da Hindistan'daki kıtlıkların ya da ruh hastası bir anne ya da babanın zalimliklerinin bir resmini gösterip "İşte yavrum işler böyle, ne yapacaksın bakalım?" demek kesinlikle ahlaklı bir davranış olmaz. Bu feci gerçeklerin bir "çözümü" olduğunu söylerseniz, çocuğa yalan söylemiş olursunuz. Ama bir yetişkin çaresizliğini bununla başa çıkamayacak kadar genç birinin omuzlarına yüklemek de ruh hastalığıdır.

Genç varlık mutlaka korunma ve sığınma ister. Ama gerçeğe de ihtiyacı vardır. Bana öyle geliyor ki, çocuklara tamamen dürüstçe ve gerçeklere dayanarak iyilik ve kötülükten söz etmenin yolu, benlikten, iç, en derin benlikten söz etmektir. Bu çocukların başa çıkabileceği, zaten başa çıktıkları bir şeydir; aslında büyürken tek işimiz de budur: kendimiz olmak. Bunun ümitsiz bir iş olduğunu hissedersek, ya da tersine, hiç emek istemediğini düşünürsek başaramayız. Bir çocuk çaresizliğe ya da sahte bir kendine güvene zorlanırsa, korkutulur ya da pışpışlanırsa, gelişme güdük kalır ya da yolundan sapar. Büyümemiz için bize gereken gerçekliktir, insan erdemini ya da kötülüğünü aşan bir bütünlüktür. Bilgiye, kendimizi bilmeye ihtiyacımız vardır. Kendimizi ve gölgemizi görmemiz gerekir. Çünkü gölgemizle yüzleşebiliriz; onu kontrol edebilir, onun rehberliğini kabul edebiliriz; böylece belki de büyüdüğümüzde, güçlenip toplum içinde

sorumlu yetişkinler olduğumuzda, dünyada yapılan kötülükler, katlanmak zorunda olduğumuz adaletsizlikler, azap ve acı karşısında, ve o en sondaki nihai gölge karşısında, çaresizlikle teslim olmaya ya da gördüklerimizi inkâr etmeye daha az eğilimli oluruz.

Fantazi iç benliğin dilidir. Fantazinin çocuklara ve başkalarına öyküler anlatmak için bana en uygun gelen dil olduğundan başka bir şey söylemeyeceğim. Ama burada kendime güveniyorum biraz, çünkü bunu çok daha pervasızca söylemiş olan çok büyük bir şair beni destekliyor. "Ahlaki iyiliğin en güçlü aracı,” demiş Shelley, "hayal gücüdür.”

Metin, Sessizlik, Gösteri
(1986)

BASILI söz yeniden üretilebilir. "Gündoğumu" sözcüğünü daktiloyla yazar ya da basarsanız veya bilgisayar ekranına yazar ya da basarsanız, aynı sözcüğü yeniden üretmiş olursunuz. Eğer "gündoğumu" sözcüğünü elle yazarsanız, sonra da ben elle yazarsam, onu yeniden üretmiş, kopyalamış olurum; ancak yazının kenarları belki biraz titrekleşip tuhaflaşır. Ama önce siz "gündoğumu", sonra da ben "gündoğumu" dersem, evet, aynı sözcüğü söylüyoruzdur ama bir yeniden üretim değil yalnızca yineleme söz konusudur, hayli değişik bir şeydir bu. Kimin söylediği önemlidir. Konuşma bir olaydır. Gündoğumunun kendisi de tekrar tekrar gerçekleşir, hatta dünya döndüğü için sürekli gerçekleşir, ama "Hep aynı gündoğumu" demenin meşru olmadığını düşünüyorum. Olaylar yeniden üretilemez. O ve M harflerinin "OM" sözcüğünü "yaptıklarını" söylemek göstergeyle olayı karıştırmaktır, tıpkı kol saatini gezegenin dönüşüyle bir saymak gibi. "OM" sözcüğü bir sestir, olaydır; bunu söylemek zaman "alır"; söylenişi zamanı "yapar". Bu sesin aracı nefestir; canlı olmamız sayesinde tekrar tekrar nefesimizle oluştururuz bu sesi. Elbette bu ses mekanik olarak da yeniden oluşturulabilir; ama o zaman dediğimiz gibi canlı olmaktan çıkar. Olay değil, olayın gölgesidir artık.

Her türden yazı, sözcüğü zaman dışında sabitler ve onu sessizleştirir. Yazılı sözcük bir gölgedir. Gölgeler sessizdir. Okur o gayri faniliğe yeniden can verir nefesiyle, o sessizliğe de belki gürültü üfler.

İnsanlar eskiden yazılı sözcüğün işitsel bir göstergenin görsel göstergesi olduğunun farkındaydılar; bu yüzden de yüksek sesle okurlardı - nefeslerini katarlardı sözcüğe. Anlaşıldığı kadarıyla, Romalılar oturmuş kendi kendine sessizce okuyan birini görünce birbirlerini dürtüp dalga geçerlerdi. Abelardus ve Aquinas okurken dudaklarını kıpırdatırlardı, çizgi roman

okuyan cahiller gibi. Bir Çin kütüphanesinde kendi düşüncelerinizi bile duyamazsınız, Çin operasında duyduğunuzdan fazla duyamazsınız en azından.

Okuryazarlık seçkin bir erkek kesimi tarafından, iktidar aracı bir ayrıcalık olarak elde tutulduğu sürece, pek çok insan metni olayla bir saydı. Edebiyat dediğimiz şey bir resitaldi: bir araya toplanmış canlı insanların az çok sabit bir anlatıyı ya da başka bir biçimsel yapıyı tekrarlara, geleneksel cümlelere, şu ya da bu ölçüde doğaçlamaya başvurarak söyleyip dinlemesiydi. *Odysseus, Bhagavad-Gita, Tora, Edda,* tüm efsaneler, destanlar, masallar, tüm bir Kuzey Amerika, Güney Amerika edebiyatı, Beyaz istilasından önce Afrika edebiyatının büyük bölümü böyleydi; Yeni Gine'den kenar mahallelere pek çok kültür ve alt kültürün edebiyatı hâlâ böyledir.

Bununla birlikte dil sanatına, sanat olarak dile "yazı" deriz. Ben bir yazarım, değil mi? Kelimenin tam anlamıyla edebiyat harfler, alfabe demektir. Sözlü metin; olay olarak, gösteri olarak sözel sanat, "daha alt" bir biçim sayılıp, ilkel sayılıp küçümsenmiş, bir yana atılmıştır; yalnızca bebeklere, körlere, seçmenlere ve konferans dinlemeye gelmiş insanlara özgü görülmüştür.

Gerçekte ne yapıyoruz biz burada - ben konferans verir, siz dinlerken? Son derece etnik bir şey. Sözlü kültüre tenezzül ediyoruz. Yasa dışı değil bu, ama biraz kırık. Burun kıvrılacak bir şey, çünkü sözlü metin yazılıya oranla "aşağı" sayılıyor; bugün yazılı demek de basılı demek zaten. Matbu olanın gücüne, yani sonsuz yeniden üretilebilme yetisine değer veriyoruz. Baskı virütiktir. (Erkeksi olan şimdi virütik olanda kapsanmıştır.) Modern Batı uygarlığının modeli virüstür; çevresini kendi sonsuz reprodüksiyonlarına çeviren o saf bilgi damlacığıdır.

Ama sözcük, diye ciyaklar kadın, bilgi değildir. "Siktir" sözcüğünün bilgi değeri nedir? Ya" OM" sözcüğününki?

Bilgi, sözcüğün bir değeri veya veçhesidir, ya da böyle olabilir. Başka değer ve veçheleri de vardır. Bunlardan biri de sestir. Anlamlılık, ille de orada bulunmayan bir göndergeye gönderim yapıldığını ima etmez; olayın kendisi de anlamlı sayılabilir: örneğin bir gündoğumu, bir gürültü gibi. Sözcük, her şeyden önce bir gürültüdür. Bilgisayarlar için bir sözcüğün bilgi dışındaki tüm veçheleri "gürültü"dür. Ancak bizler bilgisayar değiliz. Pek akıllı olmayabiliriz ama bilgisayarlardan daha akıllıyız.

Artık sözünü ettiğim şeyi yapmanın vakti geldi de geçiyor; işte size sözlü edebiyattan bir öykü parçacığı, bu tür edebiyatı genellikle okuduğumuz biçimde yazılmış:

Derken büyük dişi Boz Ayı bunu fark etti. Kızdı, dışarı koştu, onu azarlayan adama doğru atıldı. Evine gitti hızla, onu aldı ve adamı öldürdü. Etini parça parça etti ve kemiklerini kırdı. Sonra gitti. Şimdi kendi halkını ve iki yavrusunu hatırladı. Çok kızgındı, yuvasına gitti.

Franz Boas bu öyküyü bizim için bu şekilde, bu biçimde, bilgi sağlamak için yazmış; Tsimshia kültürü üzerine topladığı bilginin bir bölümünü aktarmak için. Ama bundan önce, ilk önce, Boas öyküyü duyduğu gibi, konuşulduğu gibi, kendisine gösteri olarak sunulduğu gibi Tsimshia dilinde yazmış, sonra sözcüğü sözcüğüne, satırı satırına İngilizce'ye çevirmiş. Nefes kümelerine göre düzenlendiğinde bu çeviri şöyle bir şey oluyor:

Sonra bunu fark etti
büyük dişi Boz Ayı
Sonra geldi,
yüreği yanık olarak.
Sonra hızla koştu adama
son derece kızgın.

Sonra gitti adamın olduğu yere
onu azarlayan.
Sonra o yerde durdu.

Sonra adamı aldı.
Sonra hepten öldürdü onu.
Ölmüştü,
adam.
Hepten bitmişti eti.
Sonra hep kırılmıştı kemikleri.

Hemen gitti.
Halkını hatırladı,
iki yavrusunun olduğu yeri.
Sonra gitti büyük dişi Boz Ayı.
Kızgındı, ve yüreği yanık.

Bu aydınlatıcı pasajları kendisinden aldığım Barre Toelken'in belirttiği gibi, sözcüğü sözcüğüne çeviri doğrudan, dramatik ve tuhaftır.[5] Sayfa üzerinde sessizce okurken bile kendini duyuran bir hızı, bir ritmi vardır. Boas'ın yaptığı, bu pasajı düzyazıya çevirmek olmuştur. Moliere'deki adam, "Yani ömrüm boyunca düzyazı konuştuğumu mu söylemek istiyorsun?"

diye soruyordu, oysa aslında doğru değildi bu. Düzyazı, yazı teknolojisinin bir yapımıdır. Tsimshia metni ve Boas'ın bundan yaptığı ilk çevriyazım aslında ne düzyazı, ne şiir, ne de oyundur; yalnızca *sözel gösterinin harflerle gösterilmesidir.*

Başlangıçta müzik, tıpkı sözel metin gibi ezberden nakledilirdi (*recite*) (nitekim müziğin solo gösterimine hâlâ "resital" diyoruz). Ezberden, taklit ve meşk yoluyla sergilenirdi müzik; belirli bir esas, çeşitlemeler katılarak az çok tamı tamına tekrarlanır ya da güçlü yapı ve teknik geleneklerinin kılavuzluğunda doğaçlanırdı.

İşaret ve harflerle göstermek, notasyon -müziğin yazımı, bunu basma araçları; şimdi elyazmasını bile sonsuz kere yeniden üretilebilir kılan fotoğraf yoluyla yeniden üretim teknikleri- müziğin hem kompozisyonu hem de gösterimi üzerinde devasa etkiler yaratmıştır.

ons içinde, der. Kari Kroeber (University of Nebraska Press, Lincoln, 1981). Bu antoloji, Deli Hymes’in "İn Vain 1 Tried to Teli You": *Essays in Native American Ethnopoetics'* deki (University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1981), Dennis Tedlock'un *The Spo- ken Word and the Work of Interpretation* (University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1983) ile *Finding the Çenter: Narrative Poetry of the Zuni Indians'daki* (University of Nebraska Press, Lincoln, 1978) çalışmaları ve büyük sözel sözlü geleneklerin çevirileriyle ilgili diğer çalışmalar, bu konuşmanın büyüleyici ve karmaşık konusuna girerken benim tek kılavuzlarımda bir de Walter J. Ong'un *The Presence of the Word: Some Prolegomenafor Cultural and Religious History* (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981) kitabı. Konuya Amerikan yerlilerinin sözel sanatından girmek, yazılı edebiyatın üstünlüğü ya da birincilliği konusundaki tüm varsayımları da, gösteriyi ikincil, önemsiz bir estetik kategori olarak kibirle bir kenara atma yaklaşımlarını da kısa yoldan devre dışı bırakmayı sağlıyor. Böylece, aşağıdaki gibi önermeleri dert ederek kaybedeceğiniz bir zamanı kazanmış oluyorsunuz: "Bu arada gerçek basit ve açıktır: 'Aynı şiir birçok gösteride sunulur - bunlar kendi aralarında birçok bakımdan farklılaşırlar. Gösteri bir olaydır, ancak şiirin kendisi, şiir varsa eğer, bir tür dayanıklı nesne olmalıdır.'" (Wimsatt ve Be- ardsley'den alıntı yapan Roman Jakobson'dan alıntı yapan Elizabeth Fine). İnsan bu önermeyi düşündükçe önerme giderek daha az açık, daha az basit ve daha az gerçek görünüyor demek haksızlık olmaz sanırım.

Bu konuşmayı yayımlamak üzere gözden geçirdikten sonra, Fine'ın nefis kitabı *The Folklore Text: From Perjormance to Print*’le (Indiana University Press, Bloomington, 1984) karşılaştım; bu kitap beni Richard Baırnıan'm *Verhal Art as Perjormance* (Wave- land Press, Prospect Heights, 111., 1984) ve Arnold Berleants'm *The Aesthetic Field* (Charles C. Thomas, Springfield, 111., 1970) kitaplarına ulaştırmakla kalmadı; bu alanda yapılmış tüm geçerli çalışma ve kuramların bir özetini ve sentezini, hakiki bir açıklık ve basitlikle, ama nihai gerçeğe ulaşmış olma iddiası gütmeksizin bana sağladı. Benim yazım da okurlarından bazılarını bu kitaba ya da eski olsun çağdaş olsun Amerikan yerli edebiyatı konusundaki kuramsal ve pratik edebiyat çalışmalarında olup biten harika şeylere ulaştırabilirse, hayırlı bir iş yapmış olacaktır.

Bununla birlikte notasyona etkin biçimde direnen ya da ondan kaçınan pek çok müzik vardır; çağdaş müziğin en canlı örneklerinden bazıları (caz, synthesizer kompozisyonu) da dahildir bunlara. Her halükârda yazılı müzik gösterinin yerini alamamıştır. Senfoni ya da rock konserine gittiğimizde oturup sessizce önümüzdeki basılı partisyonları okumayız.

Oysa kütüphanede yaptığımız tam da budur.

Neden müziğin değil de sözcüklerin başına gelmiştir bu? Aptalca bir soru ama yanıtlamam gerekiyor. Yanıt, sanırım notanın saf bir ses, sözcüğünse saf olmayan bir ses olması. Sözcük, simgeleyen, anlam taşıyan bir sestir; saf bilgi olmamakla birlikte gösterge olarak işlev görür, görebilir. Gösterge olduğu sürece, yerine aynı derecede tercihe bağlı başka bir gösterge geçebilir, bu görsel bir gösterge de olabilir. Kendi içinde hiçbir simgesel değer, hiçbir "anlam" taşımayan notanın yerineyse başka bir gösterge geçirilemez. Ancak bir gösterge tarafından belirtilebilir.

Konuşulan sözcük ve söylenen nota zihne aynı nazik helezonik tensel kapıdan, kulaktan girer. Yazılı şiir ya da yazılı şarkı ise gözdeki o billur nicelik alıcısından geçip içerideki zihinsel kulağa ulaşmaya çalışır. Müzikte, gözün dolayımı bir rahatlık, yalnızca bir ektir; müzik hâlâ seslendirilen ve duyulan şey olmayı sürdürür. Oysa yazılı sözcük hem dış kulağı hem iç kulağı aşıp duyudışı anlamaya varan bir yol bulmuştur. Gövdeyi dışarıda bırakan bir tür kısa devre. Yazılı metin saf gösterge olarak, salt anlam olarak okunabilir. Bunu yapmaya başladığımızdan beri, sözcük bir olay olmaktan çıkmıştır.

Bakın, şikâyet ettiğim yok. Yazılar, kitaplar olmasaydı, ben nasıl kocası tarihçi olan bir yazar olurdum sonra? Yazılı dil, insan kültürünün birincil edimi olan bilgi depolama ve yaymanın biricik, en büyük teknolojisidir. Bizlere bilim, başvuru, olgu, kuram, fikir kitaplarıyla dolu bir alay kütüphane sağlar. Gazeteler, dergiler sağlar. Ofis içi notlar, tuhaf kap kacak biçimleriyle elektrikli bilmemne biçme makinelerini gösteren kataloglar, federal ormansızlaşma komitelerinin bir zamanlar orman olan kâğıtlara basılmış raporlarını sağlar. İşte böyledir - okuryazarızdır biz. Artık sözcük işlemcileri de olduk; bilgi kuramıyla bilgisayar birbirine bağlandığından beri. Günün modası bu. Ama niye kendimizi tek bir modele hapsediyoruz? Niye ya/ya da? Biz ikili sistemler değiliz ki! Niye sözlü metnin yerine yazılıyı koyduk? İkisi birden dünyamıza sığamaz mıydı? Üstelik sözlü

metin yer bile tutmaz, kendi kendini yeniden değerlendirir ve kâğıt hamuru gerektirmez. Sözcük müzik gibi davrandığında ve yaratıcı salt "yazar" değil de dil enstrümanının çalgıcısı olduğunda ortaya çıkan ilginç şeyleri niye terk ettik, aşağıladık?

Sahne: evet. Oyunlar da basılıyor, ama yaşamları kesinlikle gösteride, oyuncunun nefesinde, seyircinin tepkisinde yatıyor hâlâ. Ama oyunlar artık edebiyatımızın merkezinde durmuyorlar. Bugün oyun dilinin estetik gücü de oyunun merkezinde değil artık. Rönesans oyunlarının, hatta Synge gibi çağımıza yakın bir yazarın oyunlarının gücü ve şanı dillerinden gelir; oysa elli küsur yıldır günlük konuşmanın salt seçilmiş bir tekrarı olarak tiyatrodan gayet memnunuz. Bunun kısmen sinema ve televizyonun etkisinden kaynaklandığından şüpheleniyorum. Bir oyun sözcükler demektir, sözcükten başka hiçbir şey değildir; filmlerde sözcükler ikincildir, ortam, en güçlü estetik değerlerin hiç de sözcüklerde yatmadığı görsel ortamdır.

Elbette bu, sözcüklere ille de şu anda pek çok filmde ve televizyon oyununda olduğu kadar kötü davranılması gerektiği anlamına gelmez. Medya sözcükleri sanki sıhhi dolgu toprağıymış gibi kullanıyor. Radyoda, ilk onyıllarında pek çok gerçek sözcük oyununun yer aldığı bu mükemmel işitsel ortamda bile, sözcükler yalnızca haber ve hava durumunu vermek için kullanılıyor. "Talk show"lar sanat değil, şarkı sözleri de giderek daha az gelişmiş hale geliyor. Radyo tiyatrosu NPR ile birlikte küçük bir yeniden doğuş yaşadı; NPR'daki radyo okumaları işle ev arasındaki tıkalı yollarda dinlemek üzere okuma kasetlerine bir talep yarattı; ancak bu kitap yayıncılığına oranla hâlâ minik bir sapma. Metinlerimiz hâlâ sessiz.

Sanat olarak dili nerede *duydum* ben? Bazı, ender bazı konuşmalarda - Martin Luther King... Kamp ateşinin başında anlatılan bazı güzel hayalet hikâyelerinde, bazı gerçekten komik müstehcen fıkralarda, seksen yaşındaki annemin dokuz yaşındayken yaşadığı 1906 depremine ilişkin anılarını anlatışında... Bili Cosby'nin *Korkak Tavuk'u* gibi müthiş metinlerle çalışan komedyenler sayesinde, ya da Anna Russel'ın Wagner'inkinden estetik açıdan üstün olan *Ring* versiyonunda. Şiirlerini canlı olarak ya da kasete okuyan şairlerde, gösteriye çıkan kurmaca yazarlarında - düzyazı profesyonelleri diyebiliriz bunlara. Ama amatörlerden de duydum. Birbirlerine yüksek sesle okuyan insanlardan. Varmaya çalıştığım nokta şu: Eğer içinizden okuyabiliyorsanız, yüksek sesle de okuyabilirsiniz. Doğru,

biraz pratik gerektirir ama gitar çalmaya benzer; Doc Watson olmanız gerekmez, tıngırdatarak da zevk alıp verebilirsiniz. İkinci bir nokta: Bize içimizden okumamız gerektiği öğretilen pek çok şey -Jane! Dudaklarını kımıldatıyorsun!- yüksek sesle daha güzel okunur.

Yüksek sesle okumak hiç kuşkusuz bir çocuk kitabını sınamanın en iyi yoludur. Bunu dikkatlice, sessiz okuyan yetişkinler için yazılmış edebiyat yapıtlarına -yani düzyazıya- uygularsanız, sonuçlar olumlu ya da olumsuz anlamda şaşırtıcı olabilir. Bir örnek: Özellikle "minimalist" edebiyatta pek moda olan şimdiki zaman anlatısı, geleneksel anlatının geçmiş zaman kipine göre daha pervasız ve yakın görünür; oysa yüksek sesle okuduğunuzda tuhaf bir biçimde tutuk ve yapay kaçar; metni okurdan mesafelendirme yolundaki nihai etkisi açığa çıkar. Başka bir örnek: Geçen bahar bir arkadaşımla *Persuasion*'ı *(İnanç)* birbirimize okuduktan sonra, deneme kabilinden ama pek bir şey ummadan *Deniz Feneri'ne* el atmaya karar verdik. Austen'ın yazdığı dönemde insanlar hâlâ bol bol yüksek sesle okurlardı, Austen'ın da metni işittiği ve kadanslarını sese uygun düşürdüğü aşikârdı; oysa Woolf pek zihinseldi, pek incelikliydi, pek... neyse, karşılaştığımız tek sorun okumamızın gözyaşları, hayranlık çığlıkları ve diğer zihinsel coşku ve denetlenemez duygu gösterileriyle kesilmesi oldu. Bir daha Virginia Woolf u asla içimden okumam; yaptığının yarısını kaçırmış oluyor insan,

Şiire gelince, Beat’ler ona yeniden yaşam soluğu verdi, sonra da ilk Dylan Thomas kaydıyla Caedmon Plakçılık; bugünlerde de bütün şairler size tüm içtenlikleriyle işitilmek için yazdıklarını söylüyorlar. Ben artık biraz şüpheciyim. Bazılarının dergi sayfalarında basılmak üzere yazdığını düşünüyorum, çünkü şiirleri gösteriye dönüştürüldüğünde biraz kuru ya da biraz gevşek kalıyor. Sayfa üzerinde pek bir şeye benzemeyen başka bazı şiirlerse sesle vücut bulduklarında muhteşem biçimde canlanıyorlar. Ancak şairler dergilerde yayımlana yayımlana şair olduklarından, prim alan, sessizken bir şeye benzeyen yapıtlar oluyor. Sözlü olarak daha iyi iş gören şiir, sözlü metinlere yapılan tüm o küçük düşürücü yorumlarla -ilkel, kaba, tekrarlarla dolu, naif, vs., vs., vs.- bir "gösteri yapıtı" diye bir kenara atılabilir. Sözlü şiire özgü bazı teknikler baskıda tuhaf görünebilir (tıpkı bir dizi tek sözcüklü dize ya da tipografik numaralar gibi göz-şiirine özgü araçların gösteride yararsız ya da daha beteri olması gibi). Her iki tarzda birden çalışan Ted Hughes ya da Carolyn Kizer gibi şairlere pek kolay

rastlanmaz (ancak dergi bürokratlarınca "sıradan" sayılıp aşağılanırlar). Benim izlenimime göre bugün kadınlar ses-şiiriyle erkeklerden daha ilgili. Kadınlar, "edebiyat" üzerindeki maço-bürokrat denetimden kaçmak için kasıtlı olarak canlı sese, uçucu, yıkıcı gösteriye yüzlerini dönebilirler. Bana bunu düşündüren şiirlerden biri, Judy Grahn' ın *The Work of a Common Woman* daki "O Kadın Ki"si oldu; yüksek sesle okunması gereken, içinizden okuyamayacağınız bir şiir: baskıdaki görüntüsü müzik notasyonu gibi, bu da gösterinin bir belirtisi.

She Who,
She, she SHE, she SHE, she WHO?
she - she WHO she - WHO she WHO - SHE?
She, she who? she WHO? she, WHO SHE?
who who SHE, she - who, she WHO - WHO?
she WHO - who, WHO - who WHO - who, WHO - who......
She, who - WHO, she WHO. She WHO - who SHE?
who she SHE, who SHE she, SHE - who WHO -
She WHO?
She SHE who, She, she SHE
she SHE, she SHE who.
SHEEE WHOOOOO[6]

(Bu konuşmayı hazırlarken Tai Chi ustası Da Liu'nun bir kitabında Taocu nefesin bir tanımını buldum: *"hu, şi* sesleri... açık ağızla nefes alıp vermek... uyum getirir. " Duyuyor musun, Judy?)

Etrafta böyle şeyler gördükçe, neden ömrüm boyunca ille de sessizlik içinde çalıştım ki, diye soruyorum kendime, sanki devasa bir kütüphanecinin sürekli *şşşşt* deyip durduğu devasa bir kütüphanedeymişim gibi...

Son kitabım *Always Corning Home*, Kesh ismini taşıyan Kaliforniyalı, var olmayan bir halk hakkında; bu halkın, ikisinden birini hiçbir zaman seçmedikleri için birlikte gelişmiş olan canlı birer sözlü ve yazılı edebiyat*gelenekleri var. Kitapta Kesh dilinden yapılmış olan çevirilerin çoğu (ne tesadüf ki Kesh dili ondan yapılan çevirilerin büyük kısmı tamamlandıktan sonra oluştu), gösteri parçalarının metinleri, müzik gibi gerçek anlamda ses olarak var olan şiir, anlatı ya da oyunların notasyonları. Bizdeki romanlar gibi esas olarak sessiz okunmak üzere yazılmış bir roman bölümü var; aynı şekilde gerek doğaçlama gerekse sabit ritüel nakli biçiminde yüksek sesle anlatılmış öykülerin kâğıda dökülmüş halleri de var. Kesh şiiri çoğunlukla belli vesilelerden doğuyordu -Goethe'ye göre en yüce

şiir biçimidir bu- ve büyük ölçüde de yemek pişirmek veya dikiş dikmek gibi yaşamanın sıradan ve asli bir parçası olarak, alelade bir beceri olarak şiir yazan insanlar, bizim amatör diyeceğimiz insanlar tarafından yazılıyordu. Böyle oluşturulan şiirin, dikişin, yemeğin kalitesi hiç kuşkusuz büyük farklılıklar gösterir. Bize öğretilen, ancak son derece yüksek kalite şiirin şiir olduğudur; şiir mühim meseledir ve yazabilmen, hatta okuyabilmen için üstad (profesyonel) olman gerekir. Birkaç şairle bir sürü İngilizce bölümünü ayakta tutan da budur zaten. Pek güzel, ama ben başka bir şeyin peşindeydim; şık bir pasta olarak değil, ekmek olarak şiirin; başyapıt olarak değil, yaşamak için yapılan iş olarak şiirin.

Şiire karşı takınılan böyle bir tutumun, ilk bakışta sanılacağı gibi şairin özel yeteneğini, sabırlı zanaatçılığını ya da kasvetli sanatını değersizleştirmeye yol açacağına inanmıyorum. Ne de olsa Shakespeare her soylunun soneler çiziktirdiği bir dönemde yazmıştır; bir sanatın yaygın olarak uygulanıyor olması, profesyonel uygulamada kalitenin yükselmesi açısından en büyük garantiyi sağlayabilir.

"İkinci derece" bir profesyonel, mesela bir eleştirmen ya da İngilizce profesörü, profesyonel olmayan şiirin standartlarının daha düşük olduğunu söyleyebilir. Ancak Kesh'lerin daha yüksek ya da daha düşük diye bir değerleri yoktu; benim de yok. Değerlerini belirtmek için, neyi önemseyip yücelttiklerini belirtmek için, daha merkezi ya da daha az merkezi diyorlardı; şiir de merkezdeydi. Buradan anlayacağınız gibi, benim için de böyledir.

Bununla birlikte standartların farklı olması gerektiğine tamamen katılıyorum. Çok farklı. Şiirimiz ve onun eleştirisi "profesyonel" olduğu sürece, yani erkek-egemen olduğu sürece, elimden geldiğince onu altüst etmeye çalışıyorum. Eril şiir, nihai olarak kadınların yokluğuna, Kadın ve Doğa'nın nesneleştirilmesine dayalıdır. Kesh şiirinin becerdiği başka hiçbir şey olmasa bile, en azından Lacan Baha'ya dil çıkarıyor.

Bir iki yıl Kesh dilinden çeviri yaptıktan sonra, Birinci Dil olarak İngilizce'ye döndüm - ama değişmiş olarak. Kadın dili konuşup durmuştum; sessiz sözcükle değil, sesle çalışmayı sürdürmek istiyordum. Aynı zamanda ses stüdyolarında teknisyenlerle biraz çalıştığım için yetenekleri ve sanatları beni çok etkilemişti; sonuçta bu iki ilgi doğal olarak bir kasette birleşme eğilimi gösterdiler. Ses kaseti kuşkusuz esas olarak yeniden üretmek, sonsuz kopya yapmak için kullanılır. Ama konuşan sesi işleyerek, sesin

alçaklığı yüksekliğiyle, perdeleriyle oynayarak, üst üste kaydederek, keserek, velhasıl ses teknisyenliği zanaatinin tüm hile ve incelikleriyle giderek gelişen enstrümanların imkânlarını devreye sokarak ses kaseti de kendi başına bir sanatsal ortam olarak kullanılabilir. Yine bir yeniden üretim teknolojisi olan matbaa ilk devreye girdiğinde yaptıkları gibi, şairler bu alanda da yeni oyunlar deneyebilirler. Şair tüm araç gereci edinip teknisyen olmadığı sürece bu bir işbirliği gerektirecektir; ona bakarsanız tüm gösteriler işbirliğiyle çıkar. Tek başına çıkılan büyük ego yolculuğu olarak şiir, sanatın bir versiyonudur yalnızca; aynı derecede zevkli ve zorlu olan başka versiyonlar da vardır.

Sesli şiir, kuşkusuz, gösteri değildir: kaseti aldığınızda elinizdeki olay değil, onun yeniden üretimidir. Gayri fani gölgedir. Ama hiç olmazsa sessiz değildir, hiç olmazsa metin canlı ses tarafından örülmüştür.

Çuval Kuramı ve Kurgu
(1986)

BİLDİĞİMİZ kadarıyla insansıların evrim geçirip insana dönüştüğü ılımlı ve tropik bölgelerde, türün temel gıdası bitkilerdi. Paleolitik, Neolitik ve tarihöncesi çağlarda, o bölgelerdeki insanlar yüzde 65 ila 80 oranında toplayıcılık yaparak besleniyorlardı; yalnızca kutup iklimlerinde et başlıca gıda maddesi olarak kendini gösteriyordu. Mamut avcıları bütün ihtişamlarıyla mağara duvarlarını ve zihni işgal etseler de, aslında o çağlarda hayatımızı ve tombulluğumuzu tohum, kök, yaprak, filiz, fidan, kabuklu yemiş, böğürtlen, meyva ve tahıl, böcek ve deniz kabukluları toplayarak sürdürüyor, protein oranını yükseltmek için de ağ veya tuzak kullanarak kuş, balık, fare, tavşan gibi korkunç dişleri olmayan küçük hayvanlar yakalıyorduk. Üstelik, tarımın icadından sonra başkalarının tarlalarında kölelik eden köylülerle ya da uygarlığın icadından itibaren ücret karşılığında çalışan işçilerle kıyaslanmayacak ölçüde az emek harcıyorduk bunun için. Tarihöncesinin ortalama insanı, haftada on beş saat kadar çalışarak gül gibi geçinip gidiyordu.

İnsan haftada on beş saat çalışmayla hayatını kazanabiliyorsa, başka şeyler için pek fazla zamanı kalıyor demektir. O kadar ki, belki de hayatlarını renklendirecek çocukları, el işçiliği, aşçılık, şarkı söylemek gibi yetenekleri ya da kafa yoracak pek enteresan düşünceleri olmayan huzursuz tipler, bu zaman bolluğu yüzünden şöyle bir dolanıp mamut avlamaya karar vermiş olabilirler. Sonra da, becerikli avcılar sırtlarında bir ton et, bol bol fildişi ve bir hikâye taşıyarak yorgun argın geri dönüyorlardı. Hayatı değiştiren şey et değildi burada. Hikâyeydi.

Yabani yulaf tohumuna ellerimin bütün gücüyle asılıp kabuğundan kopardım, sonra bir tane daha, bir tane daha, bir tane daha, bir tane daha topladım, sonra pirelerin ısırdığı yerlerimi kaşıdım, Oob komik bir şey

anlattı, derken dereye gidip bir su içtik, biraz da kertenkeleleri seyrettik, sonra oralarda biraz daha yulaf görmeyeyim mi... diye devam eden bir macerayı şöyle gerçekten sürükleyici bir hikâye haline getirmek hiç kolay değil. Mızrağımı o kıllı, devasa gövdeye sapladım; o sırada canavar Oob'u kocaman dişlerinden birine geçirmiş havada savuruyor, Oob avaz avaz haykırarak kıvranıyor, kanı kıpkızıl yağmur gibi üstümüze boşanıyordu, neyse ki şaşmaz okumla mamutu tam gözünden vurdum, beyni dağılınca hayvan devrildi, Boob da onun altında kalıp unufak oldu... gibi bir anlatıyla karşılaştırılamaz, klasmana bile girmez.

Bu ikinci hikâyede yalnız Eylem değil, bir de Kahraman var. Kahramanlar güçlüdür. Siz neye uğradığınızı anlamadan, bir de bakarsınız ki yabani yulaf çayırındaki adamlar ve kadınlar, onların çocukları, yapıcıların el becerisi, düşünenlerin düşünceleri ve şarkıcıların şarkıları o örgüye eklenmiş, hepsi kahramanın öyküsünde göreve koşulmuş. Ama hikâye onların değil, kahramanın hikâyesi.

Virginia Woolf sonradan *Three Guineas* (Üç Lira) adıyla yayımlanan kitabı tasarlarken, defterinde "Sözlük" diye bir başlık açmıştı; farklı bir hikâye anlatabilmek için İngilizceyi yeni bir plan doğrultusunda baştan kurmayı düşünüyordu. Bu sözlükte *kahramanlık* maddesinin karşılığı "botulizm" (gıda zehirlenmesi) olarak geçer. *Kahraman'*ın karşılığıysa, "şişe"dir. Kahramanı şişe olarak almak, katı bir değerlendirme. Ben de şimdi şişeyi kahraman olarak öneriyorum.

Cin veya şarap şişesini değil de, eskiden olduğu gibi kap manasında, içinde başka bir şey taşıyan bir nesne manasında şişeyi.

Eğer içine dolduracak bir kabınız yoksa, yulaf gibi uysal ve beyinsiz bir yiyecek bile elinizden kaçıp gider. Elinizin altındayken yiyebildiğiniz kadarını midenize indirirsiniz, ne de olsa en temel kap midedir; ama yarın sabah yağmurlu, buz gibi havada uyandığınız zaman da ağzınıza atacak bir iki avuç yulafınız olsa, biraz da küçük Oom'a verseniz de ağlaması dursa fena olmazdı hani; iyi de, bir mide ve bir avuç dolusundan fazlası eve nasıl götürülür? Ne yapalım, yağmur altında kalkıp vıcık vıcık çamur olmuş allahın cezası çayırlığa gidersiniz, orada da Oo Oo bebeyi içine koyacak bir şeyim olsaydı da yulafları iki elimle toplayabilseydim diye aklınıza gelir. Bir yaprak boş bir kabak bir deniz kabuğu ağ çanta çuval torba şişe çanak kutu kap. Tutacak bir şey. Doldurulacak bir şey.

İlk kültürel gereç, büyük ihtimalle doldurulacak bir nesneydi... Pek çok kuramcı, en erken kültürel buluşların toplanan ürünlerin içine doldurulduğu bir kap ve bir de file gibi bir taşıma gereci olması gerektiğini belirtiyor.

Women's Creation'da (Kadınların Yaratısı)[7] Elizabeth Fisher böyle diyor. Ama yo, olamaz. O harikulade, büyük, uzun, sert şey nerede? Hani yanlış hatırlamıyorsam bir kemikti de bu, filmde Maymun Adam bunu alıp ilk defa birinin beynini göçertmiş sonra da dünyanın ilk kitabına uygun cinayetini işledim diye aşka gelip havaya fırlatmıştı, o da havada döne döne uzaygemisi olmuş, kozmosu yarıp döllemiş, filmin sonunda da (her nasılsa) bir rahime, herhangi bir koruyucu çerçeveye gerek duymadan Samanyolu'nda süzülen güzel mi güzel ve elbette erkek bir cenin yaratmıştı? Bilmiyorum. Umurumda bile değil. Ben o hikâyeyi anlatmıyorum. Onu daha önce duyduk; bütün o sopalar, mızraklar, kılıçlar, o beyin göçerten, saplanan, vurulan şeyler, o uzun ve sert şeyler hakkında işitmediğimiz şey kalmadı; ama içine bir şeyler konan şeyi, mazrufun zarfını şimdiye kadar hiç dinlemedik. Bu yeni bir hikâye. Yeni bir haber.

Ama eski de. Sonradan icat edilmiş, lüks, olmasa da olur bir gereç olan silahtan önce (düşünürseniz, herhalde çok çok önce); gerekli bıçak ve baltadan çok önce; vazgeçilmez kesici, öğütücü ve kazıcı gereçlerle aynı sıralarda -çünkü yiyemediklerinizi eve taşımak için kullanacağınız bir şey yoksa, dünyanın patatesini kazıp çıkarmanın manası olmazdı- enerjiyi dışa vuran gereçten ya önce ya onunla beraber, enerjiyi eve taşıyan gereci yaptık. Bana mantıklı geliyor. Fisher'ın insanın evriminde Çuval Kuramı dediği kuramın yandaşıyım ben.

Bu kuram yalnızca geniş kuramsal belirsizlik alanlarını açıklayıp (çoğunlukla kaplan, tilki, vs. gibi arazi hâkimiyetine son derece düşkün memelilerin doldurduğu) geniş kuramsal saçmalık alanlarından kaçınmakla kalmıyor; aynı zamanda şahsen bana da insanlığın evriminde şimdiye kadar hiç hissetmediğim biçimde bir kök sunuyor. Kültürün doğuşu ve gelişimi sokmaya, parçalamaya, öldürmeye yarayan uzun ve sert aletlerin kullanımıyla açıklandığı müddetçe, kendime orada bir pay ne görebilmiş, ne de istemiştim. ("Kadın Freud'un sandığı gibi uygarlıktan değil, uygarlığa *sadakatten* yoksundur," der Lillian Smith.) Bu kuramcıların sözünü ettiği toplum, bu uygarlık, besbelli onlarındı; ona sahiptiler, ondan memnundular; sapına kadar insandı onlar, vuruyor, sokuyor, parçalıyor, öldürüyorlardı. İnsan olmak arzusuyla, olduğuma dair bir ipucu aradım ben de; ama insan

olmanın yolu bir silah yapıp can almaktan geçiyorsa, belli ki ben ya son derece defolu bir insandım, ya da insanlıktan hiç nasibimi almamıştım.

Çok doğru, dediler. Sen kadınsın. Belki insan bile sayılmayabilirsin, en azından defolu olduğun kesin. Şimdi sessiz sessiz otur da, biz Kahraman Erkeğin Yükselişi Öyküsüne devam edelim.

Siz devam edin deyip yabani yulaflara doğru yürüyorum; sırtımda Oo Oo var, küçük Oom da sepeti taşıyor. Devam edin, mamut Boob'un üzerine nasıl düştü, Kâbil Hâbil'in üzerine nasıl düştü, bomba Nagazaki'ye nasıl düştü, napalm köylülerin üzerine nasıl düştü, füzeler Şer İmparatorluğu'na nasıl düşecek, falan diye İnsanın Yükselişini adım adım anlatın.

Faydalı, besleyici ya da güzel olduğu için istediğiniz bir şeyi çantaya, sepete, ağaç kabuğu ya da yapraktan yapılmış bir ruloya, saçınızdan ördüğünüz bir fileye, elinizde ne varsa ona koyup eve -zaten kendisi de biraz daha büyücek bir torba ya da çanta, bir insan kabı olan eve- götürmek, sonra çıkarıp yemek, ya da paylaşmak, ya da kışa kadar dayansın diye daha sağlam bir kapta saklamak, ya da ilaç bohçasına, sunağa, müzeye, kutsal yere, kutsal sayılan şeylerin konduğu alana koymak, sonra ertesi gün de aşağı yukarı gene aynı şeyleri yapmak insanca bir şeyse, insan olmanın yolu bundan geçiyorsa, meğer ben de insanmışım, ilk defa bütünüyle, özgürce ve sevinçle.

Hemen belirteyim, saldırmaz ya da çatışmaz bir insan değil. Yaşı ilerlemiş, öfkeli bir kadınım ve el çantamla bütün o serserilere kök söktürüyorum. Ama ne ben ne başka kimse bunun bir kahramanlık olduğu kanaatindeyiz. Yabani yulaf toplayıp hikâyeler anlatmaya devam edebilmek için yapmaya mecbur olduğumuz allahın cezası şeylerden biri işte bu da.

Her şeyi hikâye değiştiriyor. Benim insan olduğumu benden gizleyen şey hikâyeydi, mamut avcılarının anlattığı, vurmaya, sokmaya, tecavüz etmeye, öldürmeye dair, Kahraman'a dair hikâye. O harikulade ve zehirli Botulizm hikâyesi. Öldüren hikâye.

Bazen o hikâyenin sonu yaklaşmış gibi görünüyor. Burada yabani yulafların içinde, yabancı mısırların arasındaki bizler, bazılarımız, başka bir hikâye anlatmaya başlarsak belki eskisi bittiğinde insanlar buna devam edebilir de, anlatılacak hikâyeler hepten bitmez diye düşünüyoruz. Belki. Mesele şu ki, hepimiz öldüren hikâyenin bizi de içermesine göz yumduk, dolayısıyla onunla birlikte biz de bitebiliriz. Öbür hikâyenin, anlatılmamış

olanın, hayat hikâyesinin doğasını, konusunu, sözlerini bunca telaşla arayışım bu yüzden.

Tanıdık bir hikâye değil bu, insanın dudaklarından öldüren hikâye gibi kolayca, hiç düşünmeden dökülüvermiyor; ama gene de "anlatılmamış" sözü abartma oldu. İnsanlar hayat hikâyesini ne zamandan beri binbir sözcükle, binbir yolla anlatmaktalar. Yaradılış ve dönüşüm mitleri, hilebaz öyküleri, halk hikâyeleri, fıkralar, romanlar...

Roman temelde gayri kahramanca bir hikâye türüdür. Elbette Kahraman'ın ellerine de düşmüştür sıklıkla, çünkü Kahraman'ın hükümran tabiatı ve denetlenmesi imkânsız içgüdüsü her şeyi ele geçirip yönetmesini gerektirir; bir yandan da, yönettiği şeyi öldürmeye yönelik denetimi imkânsız içgüdüsünü denetim altında tutabilmek için buyruklar ve kanunlar yayınlar. Dolayısıyla, kendi borazancıbaşıları olan Yasa Koyucular aracılığıyla buyurmuştur ki: Bir, anlatı dediğin ok gibi, mızrak gibi *şuradan* başlayıp dosdoğru *şuraya* gider ve TAK! hedefini vurur (hedef de düşüp ölür); iki, roman da dahil olmak üzere anlatının temel konusu çatışmadır; ve üç, içinde Kahraman yoksa, hikâye beş para etmez.

Bunların hiçbirini benimsemiyorum ben. Hatta iyice ileri gidip, romanın doğal, uygun, olması gereken biçimi bir torba, bir çuvaldır diyebilirim. Kitap sözcükleri tutar. Sözcükler şeyleri tutar. Anlamları taşır. Roman, şeyleri birbirleriyle ve bizimle belirli ve kuvvetli bir ilişki içinde tutan bir ilaç bohçasıdır.

Bir romanın unsurları arasındaki ilişkilerden biri de çatışma olabilir pekâlâ, ama romanı çatışmaya indirgemek saçmalık. (Nasıl-yazar- olunur türünden bir el kitabı okumuştum, "Hikâyeyi savaş olarak düşünün" diye başlayıp, stratejiler, saldırılar, zaferler, vs. anlatıyordu.) Çuval/karın/kutu/ev/ilaç bohçası şeklinde tasavvur ettiğimiz anlatının içinde çatışmayı, rekabeti, stresi, mücadeleyi, vs., bir bütünün gerekli unsurları olarak görebiliriz. Ama bu bütün ne çatışma ne de uyum diye tanımlanabilir, çünkü bir karara ya da durgunluğa ulaşmayı değil, devamlı bir süreci amaçlar.

Nihayet, Kahraman'ın bu çuvalın içinde pek hoş görünmediği de bir gerçek. Ona bir sahne, bir kaide, bir zirve lazım. Torbaya girince tavşan ya da patates gibi duruyor.

Romanları bu yüzden seviyorum: İçlerinde kahramanlar değil, insanlar var.

Yani, bilimkurgu romanları yazmaya gelirken, bu koskoca torbayı, kendi çuvalımı da peşimde sürükleyip getirdim. Ivır zıvırla, hardal tohumundan bile daha küçük tohumcuklarla ve güç bela düğümlerini çözdüğünüzde içinden bir tane mavi çakıltaşı, her nasılsa çalışan ve başka bir dünyadaki zamanı gösteren bir kronometre, bir de bir farenin kafatası çıkan ince ince örülmüş filelerle dolu benim çuvalım; sonu olmayan başlangıçlarla, ilk adımlarla, kayıplarla, dönüşüm ve çevirilerle, çatışmalardan çok daha fazla hileyle, tuzak ve aldatmacalardan çok daha az zaferle dolu; bozulan uzaygemileri, başarılamayan görevler ve anlamayan insanlarla dolu. Yabani yulafları ellerimizin bütün gücüyle nasıl saplarından kopardığımızı sürükleyici bir hikâye haline getirmek zordur dedim, ama imkânsız demedim. Roman yazmanın kolay olduğunu kim söyledi ki?

Eğer bilimkurgu modern teknolojinin mitolojisi ise, trajik bir mit anlatır. "Teknoloji" ve "çağdaş bilim" (bu kelimeleri genellikle kullanıldıkları gibi, "müspet" bilimleri ve sürekli ekonomik büyümeye dayanan ileri teknolojiyi ifade eden fazla titizlenilmemiş kodlar olarak kullanıyorum), kahramanca, Herkülvâri, Promethevâri bir girişimdir; zafer olarak, dolayısıyla da nihayette trajedi olarak tasavvur edilir. Bu miti kucaklayan anlatı da muzafferane (İnsan dünyayı, uzayı, uzaylıları, ölümü, geleceği, vs. dize getirir) ve trajik (ileride veya bugün kıyamet, yok oluş) olacaktır ve olagelmiştir.

Fakat çizgisel, ilerici, Zamanın (öldüren) oku şeklindeki Tekno-kahramanlık kipinden kaçınıp, teknoloji ve bilimi egemenlik silahı değil temelde kültürel çuval olarak yeniden tanımlarsak, bunun güzel bir yan etkisi de bilimkurgunun çok daha esnek ve geniş bir alan olarak ortaya çıkmasını sağlıyor: İlle de Promethevâri ya da kıyamet habercisi olması hiç gerekmeyen, hatta mitolojikten ziyade gerçekçi bir tür.

Tuhaf bir gerçekçilik, ama bu da tuhaf bir gerçeklik.

Bütün ciddi kurgu ürünleri gibi, doğru dürüst tasarlanmış bilimkurgu da ne kadar komik olursa olsun, gerçekte neler olup bittiğini, insanların aslında neler yapıp neler hissettiğini, insanın bu kocaman çuvaldaki, evrenin bu göbeğindeki, bu gelecek şeylerin rahmi ve geçmiş şeylerin kabrindeki, bu bitmeyen hikâyedeki bütün diğer her şeyle nasıl bir ilişki içinde olduğunu tanımlamaya çalışmanın bir yolu. Tüm kurgu ürünleri gibi bilimkurguda da İnsan'ı ait olduğu yerde, evrenin düzeninde ona ayrılmış olan noktada tutacak kadar geniş bir alan var; zaman da bol, istediğiniz kadar yabani

yulaf toplar, hatta ekersiniz, küçük Oom'a bir türkü söyleyip Ool'un esprisine gülersiniz, kertenkeleleri seyredersiniz de, hikâye hâlâ bitmez. Hâlâ toplanacak tohumlar ve yıldız çuvalında bir sürü boş yer kalır."

Bu Fikirler Aklınıza Nereden Geliyor?"

(1987)

BİR konferans ya da okuma seansından sonra ne zaman izleyicilerle konuşsam, biri çıkıp bana "Bu fikirler aklınıza nereden geliyor?" diye sorar. Bir kurmaca yazarının bu sorudan kaçabilmesinin tek yolu en haşininden bir doğalcılığa sığınmak ve her türden hayal faaliyetine tövbe etmektir. Bilimkurgu yazarları bundan kaçamadıkları için bazı mutat cevaplar geliştirirler: Harlan Ellison, "Schenectady'den geliyor," der. Vonda N. Mclntyre daha da ileri giderek Schenectady'de bir fikir ısmarlama merkezi bulunduğunu, yazarların buraya ayda beş, on, hatta (kelepir fiyatına) yirmi beş fikir için abone olduklarını açıklar; sonra pişmanlığını belirtmek için başına bir şaplak indirip soruyu ciddi ciddi cevaplamaya çalışır. En küçümseyici biçimiyle sorulduğunda bile -"Bu tuhaf tuhaf fikirler aklınıza nereden geliyor?"- hemen her zaman soru gayet ciddidir; soran gerçekten öğrenmek ister.

Sorunun yanıtlanamaz olmasının nedeni ise, kurmacanın yazılışı üzerine en azından iki yanlış anlayış, iki efsane barındırmasıdır sanırım.

Birinci efsane: Yazar olmanın bir püf noktası vardır. O püf noktasını bir öğrenirseniz, hemen yazar olursunuz; püf noktası fikirlerin nereden geldiği olabilir.

İkinci efsane: Öyküler fikirlerden başlar; öykünün kaynağı fikirdir.

Birinci efsaneden elimden geldiğince çabuk kurtulacağım. Aranan "püf noktası", beceridir. Eğer bir şeyin nasıl yapıldığını bilmiyorsanız, bu şeyi yapanlar size sihirbaz gibi, ulaşılmaz sırların sahibi gibi gelebilir. Hayli basit bir sanatta, diyelim turta yapımında hemen hiç şaşmaksızın iyi sonuçlar sağlayabilen, yönteme dair bazı öğretilebilir "püf noktaları" vardır;

ancak ev işleri, piyano çalmak, elbise dikmek ya da öykü yazmak gibi karmaşık sanatlarda kimi öğretilebilir kimiyse öğretilemez olan o kadar çok teknik, beceri, yöntem seçeneği, değişken, o kadar çok "püf noktası" vardır ki bu sanatları ancak yöntemli, yinelenen, uzun süreli bir pratikle öğrenebilirsiniz - kısacası çalışmakla.

Bir kestirme arayıp da tüm o zahmetten kaçmak isteyen püf noktası meraklılarına hak vermemek elde mi!

Kuşkusuz herhangi bir sanatı öğrenme işi öyle zordur ki, (bir seçim şansınız varsa) özel bir yeteneğiniz bulunmayan bir sanat için fazla zaman ve enerji harcamak pek akıllıca olmaz. Pek çok sanatçının teknikleri, reçeteleri vs. konusundaki ketumluğu beceri sahibi olmayanlarca bir uyarı olarak alınmalıdır: Bana işleyen sana işlemeyebilir, eğer sen onu işlemezsen.

Benim ev işleri ve öykü yazma konusundaki yeteneğim ve eğilimim ta başından beri güçlüydü, müzik ve dikiş konusundaki hünerim ve ilgimse zayıf; bu yüzden ne kadar çalışırsam çalışayım iyi bir terzi ya da piyanist olabileceğimi sanmıyorum. Ancak iyi yaptığım şeyleri yapmayı nasıl öğrendiğim konusundaki bilgilerim beni hiç de piyano, dikiş makinesi ya da beceremediğim herhangi bir sanatta "püf noktaları" olduğu yolunda bir inanca götürmedi. Yalnızca bir eğilimin inatla, sürekli geliştirilerek icrada beceriye dönüştürülmesi söz konusu.

Püf noktaları konusunda bu kadar yeter. Fikirlere gelelim.

"Fikir" sözcüğü üzerinde düşündükçe, ne anlama geldiği konusunda daha az fikrim oluyor. Yazarların şöyle şeyler söylediği vakidir: "Bu aklıma bir fikir getirdi", ya da "Bu öykünün fikri aklıma New Jersey'deki bir otelde yemekten zehirlendiğim zaman geldi." Sanırım burada, "fikir" sözcüğü, yazıldığı zaman öykü haline gelen o karmaşık, karanlık, anlaşılamayan kavrayış ve oluşum sürecini anlatmak için bir tür şifre olarak kullanılıyor. Bu süreç, anlaşılabilir düşünceler olmak anlamında fikirler içermeyebilir; hatta sözcükler bile içermeyebilir. Burada söz konusu olan ruhsal durum, tınılar, anlık zihinsel fark edişler, sesler, duygular, tasavvurlar, düşler, herhangi bir şey olabilir. Her yazarda farklı olabildiği gibi, pek çoğumuzda her defasında da farklı tezahür edebilir. Hakkında konuşmak son derece güç, çünkü böyle süreçleri tanımlayabileceğimiz pek az terim var elimizde.

Genel bir kural söylemem gerekirse, başlangıç durumu ya da öyküye başlama aşamasının dış bir olay tarafından harekete geçirilmesi mümkün

olsa da, bu aşama zihnin dışından bir yerden gelmez; bilinçli zihnin fark edemeyeceği ruhsal içeriklerden, Gary Snyder'in nefis deyişiyle "karılmış" içsel ve dışsal deneyimden kaynaklanarak zihinde doğar. "Fikir"lerin (bir tür zihinsel nesne) "bir yerden" yazarın aklına "geldikleri”ne (kafasına girdiklerine), sonra da yazarın bunları sözcüklere dönüştürüp kâğıda döktüğüne inanmıyorum. En azından benim tecrübeme göre, işler böyle yürümüyor. Bir öykü üretmezden önce tüm bu malzemenin tek bir malzemeye dönüştürülmesi, karılması gerekiyor.

Bu yazının geri kalan kısmında yazdığım zaman uğraştığım şeyin gerçekten ne olduğuna dair hislerimi ve "fikir'in tüm bu sürecin neresine oturduğunu tahlil etmeye çalışacağım.

Anlayabildiğim kadarıyla sürecin beş ana öğesi var:

1. Dilin örüntüleri - sözcüklerin sesleri.
2. Sözdizimi ve dilbilgisinin örüntüleri; sözcük ve cümlelerin kendilerini birbirlerine bağlayışı; bu bağların daha büyük birimler (paragraf, kısım, bölüm) oluşturmak üzere kendi içlerinde bağlanışı; kısacası yapıtın hareketi, zaman içindeki temposu, hızı, yol alışı, biçimi.

   (Not: Şiirde, özellikle lirik şiirde bu iki tür örüntüleme yapıtın güzelliğinin dikkat çekici, bariz öğeleridir - sözcük sesleri, uyaklar, yankılar, ahenk, şiirin "müziği". Düzyazıda ses örüntüleri çok daha incelikli ve gevşektir, hatta uyak, ahenk ve yarım uyaklardan vs. kaçınmalıdır; cümle, paragraf, zaman içinde hareket ve biçim örüntüleriyse öyle büyük ve yavaş bir ölçekte olabilir ki bilinçli olarak fark edilmeyebilir; kurmacanın, özellikle de romanın "müziği" genellikle hiç de güzel olarak algılanmaz.)
3. İmge örüntüleri: sözcüklerin zihin gözüyle görmemizi ya da imgesel olarak sezmemizi sağladıkları ya da yol açtıkları şeyler.
4. Fikir örüntüleri: sözcükler ve olay anlatıları sayesinde anladığımız ya da anlayışımızı kullanarak var ettiğimiz şeyler.
5. Duygu örüntüleri: sözcüklerin ve anlatının, yukarıdaki tüm araçları kullanarak, varlığımızın doğrudan ulaşılamayan ya da sözcüklerle ifade edilemeyen bölgelerinde bize yaşattıkları duygusal ya da tinsel deneyim.

Tüm bu örüntü türlerinin -ses, sözdizimi, imgeler, fikirler, duygular- hep birlikte çalışmaları gerekir; hepsinin de bir ölçüde orada olması gerekir. Yapıtın başlangıcı, o gizemli aşama belki de bunların bir araya gelişleridir:

yazarın zihninde bir duygu kendisini ifade edecek bir imgeyle birleşmeye başlayıp da bu imge bir fikre vardığında, o ana kadar yarı oluşmuş olan o fikir kendine sözcükler bulmaya başlayıp bu sözcükler yeni imgeler, belki insanlara, bir öykünün karakterlerine, o anda birlikte tınlamaya başlayan örtük duygularla fikirleri ifade eden karakterlere ilişkin imgeler yaratan başka sözcüklere yol açtığında...

Daha ilk akla düşme aşamasında, yazım aşamasında ya da gözden geçirme aşamasında bu süreçlerden herhangi biri kötü bir şekilde sınırlanır ya da dışta bırakılırsa sonuç zayıf ya da başarısız bir öykü olacaktır. Başarısızlık, genellikle başarının bizden muzafferce gizlediği şeyi tahlil edebilmemizi sağlar. Yazma sürecinin beş öğesi olarak saydıklarımı tahlil edebilmek için bir Çehov ya da Woolf öyküsünün üzerinden geçmeyi hiç önermem; mesele şu ki başarılı bir kurmaca yapıtta tüm süreçler tek bir ayrışmaz, bütünlüklü hareketin içinde erimiştir. Oysa zayıf ya da başarısız yazının bazı bildik tezahürlerinde, şu ya da bu öğenin yokluğu neyin yanlış olduğu konusunda bir kılavuz olabilir.

Örneğin: İlginç bir fikir bulup bunu klişe karakterlerin canlandırdığı bir olay örgüsüne oturtmak ve duyguların yerini alması için de şiddete güvenmek ucuz bir polisiye, korku romanı ya da bilimkurgu öyküsü çıkarabilir ortaya; ama iyi bir polisiye, korku ya da bilimkurgu öyküsü çıkartmaz.

Buna karşılık, güçlü duygular, güçlü karakterler tarafından canlandırılsa da, bu duygulara ilişkin fikirler etraflıca düşünülmemişse bir öyküyü götürmeye yetmezler. Eğer zihin duygularla birlikte çalışmıyorsa, duygular bir arzu tatmini (duygusal piyasa romanlarında olduğu gibi), hiddet ("anaakım" türünün çoğu örneğinde olduğu gibi) veya hormon havuzunda (pornografide olduğu gibi) çalkalanıp duracaktır.

Yeni başlayanların başarısızlığı, güçlü duygular ve fikirlerle, henüz bunları vücuda getirecek imgeleri bulmadan, hatta sözcükleri nasıl bulup bağlayacaklarını dahi bilmeden uğraşmaya çalışmaktan kaynaklanır çoğu zaman. İngilizcenin sözcük haznesinden ve dilbilgisinden habersiz olmak da İngilizce yazan biri için azımsanmayacak bir eksikliktir. Bunun en iyi ilacı, bence, okumaktır. İki yaşlarındayken bir dili öğrenmiş olup o gün bu gündür bu dili konuşan insanlar, belli bir haklılık payıyla, ana dillerini bildikleri inancını taşırlar, ancak bildikleri konuşma dilidir; az okurlar, çöp okurlar ve fazla yazmazlarsa, yazıları yaklaşık olarak konuşmaları iki

yaşındayken neyse o olacaktır. Epey bir pratik gerekecektir. İnsanın daha basit ilkelerini bile bilmediği bir aletle karmaşık müzik yapmaya çalışması sanırım yazarlığa yeni başlayanlarda en yaygın görülen zaaflardan biridir.

Daha ender görülen bir başarısızlık, sözcüklerin böğürüp sıçrayarak ve bir alay toz kaldırarak koşuşturup durdukları ve toz dağıldıktan sonra aslında ağıldan dışarı hiç çıkmamış olduklarını fark ettiğimiz öykülerdir. Sözcükler hiçbir yere varmamışlardır çünkü nereye gitmeleri gerektiğini bilmezler. Duygu, fikir, imge hepsi başıbozuk bir koşuşturmacaya sürüklenmişlerdir ve öykü oluşmamıştır. Yine de bu tür bir başarısızlık bazen bana ümit vadedici gelir çünkü salt dille coşan, sözcüklerin dizginleri ele almasına izin veren bir yazar söz konusu demektir. Böyle devam edemezsiniz ama başlamak için pek de kötü bir nokta değildir.

Yazar-şair Boris Pasternak, şiirin kendisini "seslerle sözcüklerin anlamı arasındaki ilişkiden" yaptığını söylemiştir. "Ses"lerin içine sözdizimini, anlatının büyük hareketlerini, bağlantılarını ve biçimlerini de dahil edersek, bence düzyazı da kendini böyle var eder. Sözcüklerle bu sözcüklerin uyandırdığı imgeler, fikirler ve duygular arasında bir ilişki, bir karşılıklılık vardır: bu ilişki ne kadar güçlüyse yapıt da o kadar güçlü olur. Sesler, ritim, cümle yapıları ve imgeler arasında tutarlı, girişik örüntüler olmaksızın anlam ya da duyguya ulaşabileceğinizi sanmak, kemikler olmaksızın da yürüyebileceğinizi sanmakla birdir.

Burada icat ettiğim ya da tahlil ettiğim beş örüntü tipinden en merkezi olanı, sayesinde diğerlerinin birbirlerine bağlandığı örüntü, sanırım imgedir. Sözel imge (örneğin bir mecaz ya da bir yer veya olayın betimi) düşünce ya da duygudan daha fiziksel, daha gövdesel ama sözcüklerin gerçek seslerinden daha az fiziksel, daha içseldir, imge, bence düşünen zihinle hisseden gövdenin buluşma yeri olan "imgelem"de yer alır. İmgelenen şey fiziksel gerçeklik taşımaz ama *öyleymiş gibi hissedilir,* okur, okurken öyküde olup bitenleri görür, duyar ya da hisseder, öykünün içine çekilir, orada, (yazarın? okurun?) imgelerinin, imgeleminin içinde var olur.

Bu yanılsama etkisi tiyatro oyunu dahil anlatının özel yeteneğidir. Anlatı bizi paylaşılan bir imgelem dünyasına dahil eder. Sesler, hareketler ve sözcüklerin bağlantıları imgelerin canlı ve has olmasını sağlar; fikirler ve duygular yerlere, insanlara, olaylara, işlere, konuşmalara, ilişkilere dair bu imgelerde yatar ve bunlardan ürerler; imgelerin gücü ve haslığı pek çok gerçek deneyiminkini aşabilir çünkü imgelemde kendimizinkinden çok

daha büyük bir deneyim kapasitesini ve gerçeğin daha derin bir kavranışını paylaşabiliriz. Büyük yazarlar bizimle ruhlarını paylaşırlar "kelimenin tam anlamıyla".

Bu, beni yazarın okurla olan ilişkisine getiriyor: bu meseleyi de açıklanabilir başarısızlıklar üzerinden ele almam daha kolay olacak. Kurmacanın imgesel dünyasının paylaşılabilir olduğu elde var bir sayılamaz; bugün burada herkesin aşina olduğu varsayılan insanlar arasında, banliyöde geçen bir öykü anlatan bir yazar tarafından bile. Kurmaca dünyanın yazar tarafından yaratılması gerekir; banliyö söz konusuysa küçük imalar ve öneriler yetecektir, okur Gzorx gezegenine götürülecekse çok dikkatli bir kılavuzluk ve açıklayıcı detaylar gerekecektir. Yazar anlatının dünyasını hayal etmeyi, *imgeleştirmeyi* başaramazsa yapıt başarısız olur. Sıklıkla rastlanan sonuç, soyut, didaktik kurmacadır. Kıssadan hisse çıkaran kurgular. İnsan gibi konuşup davranmayan, aslında hiç de imgesel insanlar olmayıp yazarın salıverilmiş ego parçalarından ibaret kalan, belagatli mesajlar ileten karakterler. Zihin imgelemin işini yapamaz; duygular imgelemin işini yapamaz; imgelem yoksa, ne zihin ne de duygular kurmacanın işine pek yaramaz.

Yazarla okurun kurmacayı oluşturmak için en çok işbirliği yaptıkları yer, belki de her şeyden çok imgelemdir. Kurmaca dünyanın ortak yaratılışı.

Açık konuşalım, yazarlar egoisttir. Tüm sanatçılar öyledir. Diğer türlü olsalar işlerini yapamazlar. Yazarlar, Yazar Hayatının Yalnızlığı üzerine sızım sızım sızlanıp kendilerini ses geçirmez odalara kapamaya ya da daha iyi sızıldanmak için barlara takılmaya bayılırlar. Ancak yazmanın büyük bölümü yalnızken yapılsa da, inanıyorum ki aslında tüm sanatlar gibi o da bir izler kitlesi için yapılır. Yani, bir izler kitlesiyle birlikte yapılır. Tüm sanatlar gösteri sanatıdır; yalnızca bazıları bu konuda daha sinsidir.

Sizden çok rica ediyorum, lütfen söylemediklerime çok dikkat edin. Yazarken izler kitlesini düşünmeniz gerekir demiyorum. Yazarın yazarken -elinde bir tabanca varmış gibi- zihninde sürekli "Bunu kim okuyacak? Kim alacak? Kimi hedefliyorum?" sorularını taşıması gerektiğini söylemiyorum. Hayır.

Bir yapıtı *tasarlarken*, bir yazar okurları düşünebilir, genellikle de düşünmek zorundadır; örneğin çocuklar için bir öykü yazıyorsanız okurunuzun beş yaşında mı on yaşında mı olacağını bilmeniz gerekir. Yazdığınızın kim tarafından okunacağının değerlendirilmesi, onu

tasarlarken, üzerinde düşünürken, sonuca ulaştırırken, imgeleri çağırırken uygun, hatta bazen tümüyle yararlıdır. Ancak yazmaya başladıktan sonra yazı dışında bir şey düşünmek ölümcüldür. Gerçek iş, yapma aşkına yapılır. Bununla sonradan ne yapılacağı başka bir mesele, başka bir iştir. Öykü, yaratı pınarlarından, sırf var olma arzusundan doğar; kendi kendini anlatır; kendi kanalını açar, kendi sözcüklerini, kendi yolunu bulur; yazarın görevi onun aracılığını yapmaktır. Bir hocanın, editörün, medyanın, eleştirmenin ya da Alice'in onun hakkında ne düşüneceği, yazarın kafasından geçen salı kahvaltıda ne yediği sorusu kadar uzak olmalıdır yazarken. Daha bile uzak. Kahvaltının öyküye bir yararı olabilir.

Öykü bir kez yazıldığında ise, yazar o tanrısal yalnızlığını terk etmeli ve her şeyin bir gösteri olduğunu, mümkünse iyi bir gösteri olması gerektiği gerçeğini kabul etmelidir.

Ben, yani yazar, yapıtımı yeniden okuduğumda ve onu gözden geçirmeye, yeniden biçimlendirmeye, düzeltmeye oturduğumda okurumun farkında olmam, onunla işbirliğine girmem uygun ve sanırım gereklidir. Hatta sırf iman gücüyle onların, o bilinmeyen, belki de doğmamış kişilerin, sevgili okurlarımın gerçekten var olacaklarını iddia etmem gerekir. Yaratıcı anın kör, güzel kibirinin incelmesi, kendini fark etmesi, açık görüşlü bir hale gelmesi gerekir. Sorular sormalıdır, mesela: Bu gerçekten benim söylediğimi sandığım şeyi söylüyor mu? Söylediğimi sandığım her şeyi söylüyor mu? İşte bu aşamada kendimin, yazarın okurlarla olan ilişkisinin doğasını, yapıtımda sergilenen haliyle sorgulamam gerekebilir. Okurlarımı itip kakıyor, yönlendiriyor, onlara üstünlük taslayıp gösteriş mi yapıyorum? Onları cezalandırıyor muyum? Birikmiş ruhsal zehirlerim için onları çöp tenekesi olarak mı kullanıyorum? Ya söylediğime inanırsınız kahrolasıcalar ya da görürsünüz gününüzü mü diyorum? Onlarla körebe mi oynuyorum, peki bundan hoşlanacaklar mi? Onları korkutuyor muyum, peki amacım bu muydu? Onlara ilginç gelecek miyim, yanıt olumsuzsa ilginç gelmeye çalışmam gerekmez mi? Onları eğlendiriyor, onlarla şakalaşıyor, cezbetmeye mi çalışıyorum? Oynaşıyor muyum? İpnotize mi ediyorum? Onları *benimle birlikte çalışmak üzere* yapıtıma davet ediyor muyum, kışkırtıyor muyum, çekiyor muyum - benim tasavvurumu tamamlayan kişi olmaya, Okur olmaya çağırıyor muyum onları?

Çünkü yazar tek başına yapamaz bunu. Okunmayan öykü öykü değildir; kâğıt hamuru üzerine düşmüş küçük kara işaretlerdir yalnızca. Okur,

okuduğu zaman canlandırır onu: yaşayan bir şey, bir öykü kılar.

Yukarıdakilere özel bir not: Eğer yazar toplumsal açıdan ayrıcalıklı bir insansa -özellikle bir Beyaz, bir erkek ya da her ikisi birdense kendi ayrıcalıklı konumunu paylaşmayan insanların yapıtını okuyabileceklerini ve "herkesin" paylaştığını sandığı ya da sanıyormuş gibi davrandığı birçok tavır ve görüşünü bu insanların onunla paylaşmayacağını fark etmesi için imgeleminin yoğun ve bilinçli bir çabaya girişmesi gerekebilir. Gerçekliğin ayrıcalıklı bir açıdan görülüşüne olan inanç genellikle ayrıcalıklı çevreler dışında, hatta onlar içinde bile artık geçerli olmadığından, böyle bir varsayımdan yola çıkarak yazılan kurmaca yalnızca giderek azalan ve artarak gericileşen bir izler çevresi için anlam taşıyacaktır. Oysa bugün yazan pek çok kadın, erkek bakış açısından yazmayı seçmektedir hâlâ; gerçekliğin dişil deneyiminin daha baştan, eleştirmenlerin çoğu ve edebiyat profesörleri dahil birçok potansiyel okur tarafından inkâr edileceği ve savunmaya yönelik bir düşmanlık ve küçümseme yaratacağı bilgisiyle yazmaktansa bunu tercih etmektedirler. O halde göründüğü kadarıyla, danışıklı dövüşmekle altüst etmek arasında seçim yapmak gerekmektedir; bu seçimi yapmaktan kaçınabilirmiş gibi davranmanın yaran yoktur. Seçim yapmamak da bugünlerde bir seçimdir. Her tür kurmacanın etik, siyasi ve toplumsal ağırlığı vardır; bazen de yazarlarının kendilerini "siyaseti aşmış", "salt eğlendirmek için" yazan kişiler olarak tanıttığı hafif ya da kaçış edebiyatı görünümlü yapıtlar hepsinden ağır çeker.

O halde yazar yazarken, tek bir süreçte birlikte işleyen ve okurun katılmaya çağrılacağı tüm ses, sözdizimi, imge, fikir, duygu örüntülerini elde etmeye çalışır. Bu da yazarların hayli sıkı bir denetim uyguladığını ima eder. Tüm malzemelerini ellerinden geldiği kadar sıkı denetime alırlar, bunu yaparken okurlarını da denetlemeye çalışmaktadırlar. Okurun iradesizce sürüklenmesini, ellerinde hamur gibi şekillenip öyküyü görmesini, duymasını, hissetmesini, ona inanmasını, ona gülüp ağlamasını sağlamaya çalışmaktadırlar. Masum küçük çocukları ağlatmaya çalışmaktadırlar.

Ancak denetim riskli bir iş olmakla birlikte, ille de malzeme ya da okurla bir savaşa girmek veya onlar üzerinde bir zafer kazanmak gibi çarpışma terimleri içinde geçmesi gerekmez. Bence iş sonunda işbirliğine ya da yeteneği paylaşmaya gelip dayanır: Yazarın sağlamaya çalıştığı, okurun metinle birlikte tüm öykünün tek parça halinde doğru yöne akması (ki

benim iyi bir kurmaca yapıttan anladığım budur) yolunda bir çaba harcamasıdır.

Bu çaba için yazarların her türlü yardıma ihtiyaçları vardır. En becerikli denetim altında bile, sözcükler hiçbir zaman tüm tasavvurunuzu kapsayamayacaktır. En eşduyumlu okur söz konusu olduğunda bile, gerçek aksayıp kısmileşecektir. Yazarlar güzel bir şeyi uzaya fırlatıp sonra da onun yanarak düşmesini seyretmeye alışmak zorundadırlar. Ayrıca yapıt kendi başına havalanıp yazarın tasarlayıp hayal ettiğinden çok ötelere, bildiğini bile bilmediği yerlere uçtuğunda, denetimi elden bırakmayı da öğrenmelidirler. Tüm yapıcılar ruhun faaliyetlerine pay bırakmalıdır. Ancak bunu hak edebilmek için çok ve özenli çalışmalı, sabırla da beklemelidirler.

Bilimkurgu ve Bayan Brown
(1975)

BUNDAN elli yıl kadar önce, Virginia Woolf adında bir kadın, Richmond'dan Waterloo'ya giden bir trenin kompartımanında, adını bilmediğimiz bir kadının karşısında oturmuştu. Kadının adını Bayan Woolf da bilmediğinden ona Bayan Brown adını takmıştı.

Temiz fakat yıpranmış, abartılı düzenliliği paçavralardan veya kirden daha fazla fakirliği çağrıştıran yaşlı hanımlardan biriydi: Her şeyi ilikli, bağlı, tutturulmuş, yamanmış ve temizlenmişti. Ona ıstırap veren bir şeyler vardı, görünüşü kederli veya endişeliydi, üstelik çok da ufak tefekti. Temiz küçük botları içindeki ayakları yere ancak değiyordu. Ona bakacak kimsesinin olmadığını, kararlarını kendi başına vermesi gerektiğini, senelerce önce terk edildiğini ya da dul kaldığını, belki de tek oğlunu büyüterek geçirdiği sıkıntılı, ziyan olmuş bir hayatı olduğunu ve oğlunun artık kötü yola sapmaya başladığını hissettim ("Bay Bennett ve Bayan Brown").

Müzmin bir işgüzar olan Bayan Woolf, yaşlı hanımla yanında seyahat eden adam arasındaki bölük pörçük konuşmalara, sıkıcı yorumlara, akıl sır ermez işlerle ilgili ayrıntılara kulak misafiri olmuştu. Sonra Bayan Brown birdenbire "Acaba yaprakları iki yıldır tırtıllar tarafından sürekli yenen bir meşe ağacı ölür mü?" diye sormuştu. Zarif ve meraklı bir sesle söylenen, son derece berrak, çok sarih bir soruydu bu. Yol arkadaşı Kent'teki ağabeyinin çiftliğindeki böcek salgınlarını uzun uzadıya anlatırken, Bayan Brown küçük beyaz bir mendil çıkarıp sessiz sedasız ağlamaya başlamış, adam bundan rahatsız olmuştu. Nihayet adam Clapham Kavşağı'nda, kadınsa Waterloo'da indi. "Elinde çantasıyla kocaman arı kovanı gibi istasyonda kayboluşunu izledim," der Bayan Woolf. "Çok ufak tefek, çok direngen, hem çok kırılgan hem de çok cesur görünüyordu. Bir daha hiç karşılaşmadım onunla."

Bu Bayan Brown, der Virginia Woolf, romanın konusudur. Bir tren kompartımanında veya dimağında yazarın karşısına çıkar ve şöyle der: "Yakala yakalayabilirsen! "Ben, bütün romanların karşınızda oturan bir yaşlı hanımla başladığına inanıyorum. Söylemek istediğim şey şu: Bence bütün romanlar karakter ile uğraşır; roman doktrinler hakkında vaaz vermek,

şarkı söylemek, İngiliz İmparatorluğu'nun zaferini kutlamak için değil, karakteri ifade etmek için var olur; romanın hem bu kadar hantal, şişirilmiş ve ruhsuz, hem de bu kadar zengin, elastik ve canlı olan formatı karakteri ifade edebilmek için gelişmiştir... Usta romancılar, istediklerini görmemizi karakterler aracılığıyla sağlarlar. Aksi halde, romancı değil, şair, tarihçi, broşür yazarı falan olurlardı (*a.g.e.*).

Bu tanımı kabul ediyorum. Eleştirmenlerin şu sıralar beğendikleri tanımlardan olup olmadığını bilmiyorum ama umurumda değil; tanrının görünmesi, kıyametler ve diğer çok heceli donuk dini kelimeler hakkında konuşmaya bayılan eleştirmenlere göre bayağı olabilir, ancak bir romancı -en azından bu romancı- için kesinlikle, tamamen ve tek kelime ile doğrudur.

Bayan Brown, 1865'te Sarah Gamp adını aldığında, 1925'te Leopold Bloom adını aldığında doğruydu, 1975'te de doğru. Bayan Brown'ın adı bugün İngiltere'de Margaret Drabble'ın *The Needle's Eye* (İğne Deliği) romanında Rose, Angus Wilson'ın *Late Call* (Gecikmiş Çağrı) romanında Silvia'dır. Heinrich Böll'ün *Fotoğrafta Kadın da Var* romanında Leni olmuştur. Avustralya'ya kadar gitmiş, orada adı Voss veya Laura olmuştur. Rusya'dan dışarı adımını atmamıştır ve adı elbette Nataşa, Anna ya da Raskolnikov'dur, ayrıca Yuri Jivago ve Ivan Denisoviç'tir. Bayan Brown Hindistan'da, Afrika'da, Güney Amerika'da, romanların yazıldığı her yerde ortaya çıkar. Bayan Woolf'un dediği gibi "Bayan Brown ebedi ve ezelidir. Bayan Brown insan doğasıdır. Bayan Brown sadece yüzeyde değişir, içeri girip çıkanlar romancılardır. O, orada öylece oturur."

O, orada öylece oturur. Benim merak ettiğim şu: Bir bilimkurgu yazarı Bayan Brown'ın karşısına oturabilir mi? Bu mümkün müdür? Bayan Brown'ı yakalamak için bir umudumuz var mıdır? Yoksa, bizler galaksinin dışına fırlatılan büyük parlak uzay gemilerimizin, Richmond-Waterloo treninden daha hızlı hareket eden antiseptik araçlarımızın, siyah ve gümüşi renkli üniformalarının içindeki cesur kaptanları, garip kulaklı ikinci kaptanları ve gelinlik çağa gelmiş kızları olan çılgın bilim adamlarını taşıyabilen ışık hızından daha hızlı olan gemilerimizin, düşman gemilerini yok edici ve yakıcı ışın silahlarıyla demir parçaları haline dönüştürebilen ve Dünya'dan, inanılmaz çirkin, belki de güzel yaratıkların yaşadığı, bilinmeyen dünyalara koloniler taşıyabilen gemilerimizin; sadece bir tek şey dışında, Bayan Brown'ı içine almak dışında her şeyi -gerçekten her şeyi- yapabilen gemilerimizin içinde kısılıp kalmış durumda mıyız? Bayan Brown buna uygun değil. Bayan Brown'ın bir uzay gemisinde bulunması fikri komik. O, bir Galaksi İmparatorluğu'nu ziyaret etmek veya bir nötron

yıldızının yörüngesine girmek için fazla ufak tefek. "Temiz küçük botları içindeki ayakları yere ancak değiyordu." Doğru mu bu? Bayan Brown aslında bir şekilde uzay gemisi için fazla büyük olabilir mi? Bu iş için fazla *tombul* diyebilirsiniz belki de. Böylece her nasılsa o içine girdiğinde uzay gemisi ansızın parlak tenekeden bir makine halini alır, cesur kaptanlar kâğıt bebeklere dönüşür ve en ilginci, o kötücül ve güzel yaratıklar birden yaratık değil, Bayan Brown'ın katıksız unsurları, bilinçdışının hayat dolu ve tanıdık, hatta şaşırtıcı sakinleri olarak görünürler.

O zaman, ilk sorum "Bayan Brown ve bilimkurgu aynı tren kompartımanında ya da bir uzay gemisinde bir araya gelebilirler mi?" olacaktır. Ya da, daha açık soralım: Bir bilimkurgu yazarı roman yazabilir mi?

Böyle bir şeyin uygun veya istenir bir durum olup olmayacağı ise ikinci sorumdur. Ama bu noktaya daha sonra geri döneceğim.

Virginia Woolf'un, birinci soruma kendisine özgü incelik ve ihtiyatla, fakat gayet kesin bir hayır ile cevap vereceğinden kuşkulanıyorum. Ancak, 1923'te "Bay Bennett ve Bayan Brown" makalesini yazdığında bu soruyu gerçekten cevaplayamazdı, çünkü o zaman gözleyip yargılayabileceği çok az bilimkurgu eseri vardı. H. G. Wells'in bilimsel romansları çeyrek asır önce yazılmıştı. H. G. Wells zaten onları bir kenara bırakmış, Virginia Woolf'un gayet açık olarak "Ütopya'nın içinde kesinlikle Bayan Brown yoktur," dediği Ütopyalarını yazmakla meşguldü. Virginia Woolf kesinlikle haklıydı.

Fakat, o bunu söylediği sıralarda İngiltere'de bir kitap yayımlanıyordu, Amerika'da ise bir başkası yazılıyordu; fazla eleştiri veya iltifat almalarını engelleyen ilginç şartlarda yazılan ilginç kitaplar. İngiltere'de yayımlanan kitap, bir Rus, Zamyatin tarafından Rusça yazılmış, Rusya'da hiç yayımlanmamıştı. Elli yıl boyunca yalnızca yabancı basımlarda ve çevirilerde -sürgünde- yaşadı. Yazarı sürgünde öldü. Bugünlerde bize pek yabancı olmayan bir durum. Diğer kitaba gelince, yayımlanmak için yazılmamış, ancak yazarı Austin Tappan Wright'ın ölümünden sonra, 1942 yılında yayımlanmıştı.

Bir kurgu eserinde, Bayan Brown'ın var olup olmadığını saptamak için çok basit bir test vardır: Kitabı okuduktan bir ay kadar sonra, kahramanın adını hatırlayabiliyor musunuz? Çok aptalca, ama gerçekten işe yarıyor. Örneğin, *Aşk ve Gurur'u* okuyan hemen herkes üzerinden bir aydan hayli

hayli fazla bir süre geçtikten sonra bile Elizabeth Ve Darcy isimlerini hatırlayacaktır. Ancak, Norman Mailer'ın eserlerinden birini okumuş olan kişinin, tek bir isim bile -tabii ki Norman Mailer'ın adı hariç- hatırlayamadığı zaman üzülmesine gerek yoktur. Çünkü, Bay Mailer'ın kitapları Bayan Brown hakkında değil, Bay Mailer hakkındadır. O bir yazardır, bir romancı değildir. Görüyorsunuz işte, kabaca işe yarıyor. Fakat, bunu ilk kez bilimkurguya uyguladığımda pek hoş bir test olmadı ve başarılı olamadığımı kabul ederim. Üç esas karakterden yalnızca ikisinin adlarını hatırlayabildim. Kadınlar 0 ve 1-330 idi, bir de S adındaki o mükemmel ikincil karakter var, fakat baş karakterin, yani anlatıcının adı neydi? Lanet olsun! Kitaba bakmam gerekti. D-503, tabii ki. Doğru ya! Onu hiçbir zaman unutmam, zavallıcık; fakat numarasını unuttum işte. Bazen on altı yıldır bize ait olan telefon numaramızı bile unuttuğumu kabul ediyorum. Matematikte çok zayıfımdır. Oysa, D-503'ün karşısında oturdum, bir tren kompartımanında değil ama cam duvarlı, cam çatılı, cam döşemeli, süper-ütopik bir binada; onunla birlikte acı çektim; onunla birlikte kaçtım; yeniden yakalandım, Ütopya'ya geri sürüklendim, lobotomiye maruz kaldım; bunları unutmayacağım. Ne kitabın adını, -*Biz*-, ne de yazarın adını, Yevgeni Zamyatin - ilk bilimkurgu romanının yazarı.

Biz, gizli veya ima edilen bir Ütopya içeren bir distopyadır. Ustaca, zekice yazılmış, etkili bir kitaptır. Duygusal yönden fevkaladedir ve teknik yönden, bilimkurgunun metaforlar yelpazesinin kullanılışı bakımından, o zamandan beri yazılan birçok kitabın hâlâ ulaşamadığı bir yetkinliktedir. Austin Tappan Wright'ın romanı *Islandia* ise çok farklıdır. Modası geçmiştir. Ne ileriye ne de geriye bakmaktadır. Yanlara bakar. Bir Ütopya değil; sadece bir alternatif sunar. Bu alternatif ilk bakışta bir kaçış, sadece bir hayal olarak görünür. Ömür boyu süren bir hayal. Başarılı bir avukat tarafından gizlice, sadece kendi zevki için yazılmış bir kitaptır. Bir çocuğun hayali ülkesi, haritaları ve tüm ayrıntılarıyla, otuz yıl süreyle devam ettirdiği, Islandia adasının jeolojisi, tarihi ve kurumlan hakkında ciltlerce süren devasa bir el yazması. Tüm bunların yanı sıra bir öykü. Karakterleri olan bir anlatı. Öyküyü yazarın kızı ortaya çıkardı, Knopf Yayınevi yayımladı ve yalnızca birkaç kişi kitabı fark etti. O zamandan beri, her zaman onu fark eden ve değer veren birkaç kişi oldu. Belki çok başarılı bir kitap değildi, ama istisnai kalıcılıkta, kalıcı müstesnalıkta bir kitaptı. Tüm edebiyatta *Islandia* benzeri başka bir eser yoktur. Wright'ın kendini

bütünüyle içine koyduğu ve hayatını adadığı bir eserdir bu kitap. Gerçekten mükemmel işlenmiş, pragmatik ve insani bir alternatif toplumdur. Ayrıca bir romandır da. Gerçek insanlarla doludur. *Islandia*'da Bayan Brown için çok yer vardır. Aslında, en önemli nokta budur. Bana göre, Wright psikotik, kişiliksiz, yaşanamaz bir dünya, bir Amerika, bir yüzyıl gördü ve insanların yaşaması için var olmayan bir kıta, jeoloji, iklim, nehirler, şehirler, evler, dokuma tezgâhları, ocaklar, politikacılar, çiftçiler, ev kadınları, davranışlar, yanlış anlamalar ve aşk maceraları yarattı. Böylece, Virginia Woolf un "Ütopya'da kesinlikle Bayan Brown yoktur" beyanını sorgulanabilir kıldı. Woolf bunu duysaydı çok memnun olurdu diye düşünüyorum.

Fakat, bu arada, Austin Tappan Wright, çalışma odasında keyifle çiziktirir, Zamyatin Paris'te sessiz bir sürgün hayatı yaşarken, 1930' lar gelip çatar ve bilimkurgu ilerleme kaydeder. İlk roketler fırlatma rampalarını terk eder. Onyıllar sürecek heyecanlı maceralar başlar. Kötü Venüslülerin planları bozulur. Bilim adamlarının gelinlik çağındaki kızları çığlık çığlığa kurtarılır. Galaksi İmparatorlukları kurulur ve yıkılır. Gezegenler alınıp satılır. Robotlar, Sina Dağı'ndan "Üç Kanun" tabletlerini alırlar. Kusursuz donanımlar icat edilir. İnsanlık yaşlanır, kendini mahveder, kendini affeder, kendini yeniler, kendini aşar, hayvanlaşır, Tanrı olur. Yıldızlar kayar, yıldızlar tekrar neon lambaları gibi kırpışarak parlar. Korkunç veya mükemmel hikâyeler anlatılır - bazıları gerçekten mükemmel, bazıları gerçekten korkunç. Fakat, hiçbir uzay gemisinde, hiçbir gezegende, hiçbir lezzetli, korkunç, düşsel, çılgın, zeki hikâyede insan yoktur. Stapledon'da olduğu gibi İnsaniyet ve Ötesi vardır. Orwell ve Huxley'de olduğu gibi zulüm ve ötesi vardır. Kalıp ve arketip arasındaki her şey; kaptanlar, askerler, yaratıklar, bakireler, bilim adamları, imparatorlar, robotlar ve canavarlar - bütün işaretler simgeler, beyanatlar, suretler, alegoriler vardır. Ama, Bayan Brown yoktur. Bana bir isim söyleyin. Hiç isim yoktur. İsimler hiç fark etmez. İsimler sade etiketler -Gagarin, Glenn- simgeler, kahramanlık etiketleri, astronot isimleridir. Astronotun insaniyeti bir sorumluluk, bir zayıflıktır, misyonu açısından bir anlam taşımaz. Astronot bir canlı değil, bir edimdir. Hiçbir şeyin *bir şey olmadığı* bilim çağındayız. Hiçbir bilim adamı, hiçbir düşünür bir şeyin veya birinin ne olduğunu söyleyemez. Onlar, sadece kesinlikle, güzellikle ne yaptığını söyleyebilirler. Teknoloji Çağı, Davranış Çağı, Edim Çağı.

Ya sonra?

Evet, sonra, yüzyıl ortalarına doğru yaklaşırken ve Edim kaçınılmaz trajik bir sona doğru ilerlerken, şimdiye kadar gördüğümüz en şaşırtıcı Bayan Brown ortaya çıkar, üstelik en şaşırtıcı yönden gelir. Bu, bir çeşit işaret veya belirti olmalı. İçinde Bayan Brown'a yer olmayan, olamayacak bir edebiyat dalı varsa, o da fantazidir - gerçek bir fantazi, halk hikâyesinin, peri masalının ve efsanenin modern uygulamasıdır. Bu türler karakterlerle değil, arketiplerle ilgilenir. Elfistan'ın özü Bayan Brown'ın oraya gidememesidir, tabii değişmedikçe, yaşlı çılgın bir cadıya veya genç ve güzel bir prensese veya iğrenç bir solucana dönüşmedikçe.

Fakat, o zaman bu karakter de kim, tüylü ayakları dışında gerçekten Bayan Brown'a benzeyen; kısa, zayıf, yorgun görünüşlü adam, boynundaki zincire altın bir yüzük takan ve yürüyerek hüzünlü bir şekilde doğuya doğru ilerleyen adam? Sanırım, onun adını biliyorsunuz.

Aslında, Frodo Baggins'in sahici, tam gelişmiş bir roman kahramanı olduğunu savunmak için fazla tartışmayacağım, söylediğim gibi, onun benim konum için önemi daha çok bir işaret ve belirti olmasıdır. Eğer, Frodo'yu Sam, Gollum ve Smeagol ile aynı kaba koyarsanız -onlar da aynı yere uyarlar zaten- kesinlikle karmaşık ve olağanüstü bir karakter elde edersiniz. Fakat, geleneksel efsaneler ve halk masalları, karmaşık bilinçli gündüz kişiliğini arketipsel bilinçsiz düş zamanı unsurlarına böldüklerine göre, Bayan Brown bir prenses, bir kurbağa, bir solucan, bir cadı, bir çocuk oluyor - o zaman bilge Tolkien Frodo'yu Frodo, Sam, Smeagol ve Gollum olarak dörde, hatta belki Bilbo'yu da sayarak beşe bölüyor. Smeagol ve Gollum, veya Sam'in belirttiği gibi Yılışık ve Leş olmak üzere iki unsura birden sahip olduğu için, belki de kitabın en iyi karakteri Gollum'dur. Frodo ise kendisinin sadece dörtte biri veya beşte biridir. Ancak, bu durumda bile Frodo o fantazi için yeni bir olgudur; mücadelesinin sonunda, en sonunda yenilen ve arayışını ölümcül düşmanı, aynı zamanda kandaşı, kardeşi ve aslında kendisi olan Gollum'un tamamlamasına razı olmak zorunda kalan kırılgan, sınırlı ve ne yapacağı önceden belli olmayan bir kahramandır... Ve, daha sonra Bayan Brown'ın da fırsat bulsa yapacağı gibi, evine, Shire'a döner; fakat sonra -fantazi kahramanlarının hiç yapmadığı ve alegorilerin yapamayacağı gibi- devam eder, evini terk eder, dışarıya yolculuk yapar, hatta ölür.

Tolkien'ı "basit" bir yazar olarak gören eleştirmenlere hayret etmekten hiç vazgeçmeyeceğim. Ne kadar basit kafalı olmalılar.

Öyleyse, şimdi, Bayan Brown'ın ilkel bir versiyonunu fantazinin, bilimkurgunun modern bir eyaleti olduğu tarihi krallığın içine kattık. Orada, tüylü ayaklarının üzerinde sarsılmaz bir şekilde duruyor. Ona Ütopya'nın sınır ülkelerinde de iki kez rastladık. Fakat, onyıllardır hiç Ütopya yazılmadı; bu tarz, hiciv ve ikaz haline gelerek içi dışına çıkmış gibi görünüyor. Gerçek bilimkurgudan ne haber? Altmışlara ve yetmişlere geldiğimizde, yeni bir tip yazar bilimkurgu yazıyorken, hatta bilimkurgu romanlar çabuk sararmayan ve kenarları kıvrılmayan yeni kâğıtlar üzerine basılıyorken, gerçek roketler havalanıyor ve Ay'a iniyorken ve böylece bilimkurguyu geleceği tasvirden kurtarıp onu hayal etmeye yöneltiyorken, biz, şimdi uzay gemisinde Bayan Brown için yer ayırıyor muyuz?

Emin değilim.

Bu noktada biraz kendimden ve kendi işlerimden bahsedeceğim, ama bundan önce birkaç isim belirtmeme izin verin; hem böylece kendimi cesur Cortez gibi, Disneyland tepesindeki heykel gibi, haritada görünmeyen denizlerin yalnız kâşifi gibi göstermeye çalıştığım zannedilmez

Bayan Thea Cadence.

Bay Nobusuke Tagomi.

Bu isimler size bir şey ifade ediyor mu? Bana ediyorlar, hem de çok şey. Modern bilimkurgu romanlarında karşılaştığım ilk Bayan Brown'lardan ikisinin adı bunlar.

Bay Tagomi, Philip K. Dick'in *Yüksek Şatodaki Adam* kitabında ortaya çıkar. Thea ise D. G. Compton'ın *Synthajoy* adlı kitabının kahramanıdır.

Benzersiz değiller kuşkusuz, onlar bilimkurguda hâlâ ender bulunan bir türden, ama eşsiz değiller. Ben bu ikisini seçtim, çünkü onlardan hoşlanıyorum. Onlardan insan olarak hoşlanıyorum. Onlar insan. Karakter. Yuvarlak, katı, pürtüklü. Açıları ve onları birleştiren tümsekleriyle, sert ve yumuşak kısımlarıyla, derinlikleri ve yükseklikleriyle insan.

Çok önemli şeyleri temsil ediyorlar tabii ki. Onlar birer örnek, isterseniz eğitim aracı da diyebilirsiniz; onlar yazarların acilen söylemek istedikleri bir şeyi mümkün olduğunca açık olarak ifade ediyorlar: Ahlaki baskının belirli, modern biçimleri ve zorlama altındaki insan hakkında bir şey.

Peki yazarlar açık açık konuşmak istiyorlardıysa, neden bir deneme, bir belgesel, felsefi, sosyolojik veya psikolojik bir çalışma yazmadılar?

Çünkü, onlar aynı zamanda romancı. Gerçek romancılar. Bilimkurgu yazıyorlar, çünkü, sanıyorum ki, söylemek istedikleri en iyi bilimkurgunun

araçları kullanılarak anlatılabilir ve zanaatçılar araçlarını tanır. Ama gene de romancıdırlar, çünkü bilimkurgunun mümkün kıldığı geniş hayal yelpazesini kullanırken, anlatacaklarını bir karakter -üstelik bir sözcü değil, eksiksiz gerçekleştirilmiş bir yaratı- üzerinden anlatırlar. Karakter birincil önemdedir. Bir zamanlar bilimkurgunun esas amacı olan doğaüstü makinelerin keşfi, karşılıklı tarihlerin ilişkileri ve diğer benzer konular, artık öznel olarak, metafor olarak, Bayan Brown'ın, Thea'nın veya Tagomi'nin iç dünyasında neler olduğunu keşfetmek ve açıklamak için birer araç olarak kullanılıyor. Artık, yazarların esas ilgileri makinelere, kâinatın boyutlarına, robotların çalışma ilkelerine, toplumsal sınıfların kaderine, nicel olarak açıklanabilen şeylere veya mekanik ve nesnel terimlere yönelik değil. Onlar nesnelerin ne yaptığı ile değil, nasıl olduğu ile ilgileniyorlar. Onların konusu özneden başka bir şey olamayacak olan şey ; "Bizler". İnsanlar.

Fakat bunlar modern bilim tarafından görüldüğü şekliyle kâinatta ve modern teknoloji tarafından biçimlendirildiği şekliyle dünyada yaşayan insanlar. İşte, bilimkurgu romanlarını şu anda diğer roman türlerinden ayıran budur. Bilimin ve teknolojinin varlığı bu iki kitapta da temeldir. Verili olandır. Sadece, söylediğim gibi, kurgular ve gerçekler, görecelik fikri, duyguları yeniden üreten bir makine fikri, kendi başlarına bir amaç olarak değil, metafor olarak kullanılırlar. Neyin metaforu? Verili olmayanların, bir X'in, yazarların peşine düştükleri bir X'in. Anlaşılamayan bireyin; bütün anlatılanların üstüne kurulduğu, fakat, sadece kendisi olan bireyin. Kişi, insan ruhu, hayat, Bayan Brown, "bize hayat veren ruh". Yakala yakalayabilirsen! Ben onların yakaladıklarını düşünüyorum. O, orada. Thea, tımarhanesinde dimdik ve trajik, Tagomi işyerinde dimdik ve trajik; her ikisi de yarı bilinçli, ıstırap çekerek, bakış açınıza göre başarılı veya başarısız bir şekilde özgürlüğe ulaşmaya çalışıyorlar, "çok ufak tefek, çok direngen, hem çok kırılgan hem de çok cesur..."

Uzay gemisine hoşgeldiniz Bayan Brown.

Angus Wilson (aklıma gelmişken, *The Old Man at the Zoo* [Hayvanat Bahçesindeki Yaşlı Adam] kitabı, kendisinin böyle *kategorize edilmesinden* pek hoşlanmayacağını düşünmekle beraber, kesinlikle bir bilimkurgu romanı olarak tanımlanabilir) *The Wild Garden* [Vahşi Bahçe] adlı kitabında bir romanın aklına ilk olarak nasıl düştüğünü anlatmıştır.

Hemlock and After'ı **(Hemlock ve Sonrası) ilk tasarladığımda ... Bayan Curry'yi şişman, tatlı ve tehditkâr, histerik iktidar duygusuyla iyi bir adam olan Bernard Sands'i**

mahvedebileceğinden emin biri olarak; ve benim bakışım esasta ironik olduğu için de, Bernard Sands'i çok sıska, acı ve içe dönük olarak görmüştüm... Şişman bir kadınla zayıf bir adamın bir anlık güçlü, görsel tasavvuru. Romanın geri kalanının tümü, bu hayli görsel ironik resmi başkalarına iletebilmek için gereken iyi kötü bir genişletmeden ibarettir.

Aslında romanlar *gerçekten* o tasavvur anlarıdır. Hiçbir didaktik, sosyolojik, psikolojik veya teknik ayrıntı, romancının kendisi için bu anlamı değiştiremez. Diğer sanatçılarınki gibi romancının anlatımı da yoğunlaştırılmış bir tasavvurdur... Fakat, diğerlerinden farklı olarak o, en zor biçimi, geliştikçe kendi kurallarını oluşturan biçimi seçmiştir. Hiçbir zaman... diğer sanatların başarabildiği... mükemmeliyeti umamayız. Ancak, bu tasavvurun ana dürtüsü olmadığını iddia eden romancı ya bazı hayali "ahbap çavuş" okurlar için yazıyordur, ya da ahlaki, sosyal ve biçimsel amaçlar tartışması içinde kendi orijinal, gerçek esinini unutmuştur. Herkes romanın genişletilmiş bir metafor olduğu görüşüne katılır. Fakat, pek az kişi metaforun her şey olduğu, bunun genişletilmesinin sadece bir anlatım aracı olduğu konusunda ısrar eder.

Mükemmel bir bölüm bu; başlarken aktardığım Virginia Woolf alıntısının da mükemmel bir devamı. Beni çok etkiliyor bu sözler, çünkü benim deneyimlerime de çok yakın. Bir kitap bana bir fikir, bir konu, bir olay, bir toplum veya bir mesaj olarak gelmez, bir insan olarak gelir. Belli bir uzaklıkta, çoğunlukla bir manzara içinde görülen bir insan. Yer oradadır, kişi oradadır. O adamı ben icat etmedim, o kadını ben yaratmadım: adam veya kadın oradaydılar. Benim işim de oraya gitmek. .

Bir keresinde, Bay Wilson gibi ben de iki kişi gördüm. Benim tasavvurum ironik değil romantik olduğu için, gördüğüm uzakta, buz ve kar kaplı dev bir kır manzarasının içindeki küçük insanlardı. Buzun üstünde, birlikte bir kızak veya ona benzer bir şey çekiyorlardı. Bütün gördüğüm buydu. Kim olduklarını bilmiyordum. Cinsiyetlerini bile bilmiyordum. (Fark ettiğimde şaşırdığımı söylemeliyim.) Ama *Karanlığın Sol Eli* adlı romanıma böyle başladım ve hâlâ kitap hakkında düşündüğümde gözümün önüne bu hayal gelir. Geri kalan her şey, insanın toplumsal cinsiyetinin bütün o ilginç yeniden düzenlemeleri ve ihanet, yalnızlık ve soğuk imgeleri, benim o iki insanı karda, dışlanmış ve yan yana gördüğüm yere yetişme, yaklaşma, ulaşma çabalarımdır.

Mülksüzler adlı kitabımın çıkış noktası da aynı derecede berraktı, ama tekrar berraklaşana kadar çok karıştı. O da bir "insan" ile başladı, bu kez daha yalandan ve belirgin bir canlılıkla görünen biri: Bir adam; bir bilim adamı, aslında bir fizikçi. Yüzünü her zamankinden daha net gördüm; ince bir surat, büyük berrak gözler ve büyük kulaklar; sanıyorum bunlar genç Robert Oppenheimer'a ait çocukluk anılarım. Fakat, görüntüdeki ayrıntılardan daha net olan ise çekici -ateşin pervane için olduğu gibi

çekici- olan kişiliğiydi. Orada, işte orada; bu kez oraya ulaşmayı başarmalıyım...

Onu yakalamak için gösterdiğim ilk çabalar kısa bir hikâye oldu. Onun bir hikâyeye büyük geleceğini bilmeliydim. Bir eserin uygun boyutunu ve uzunluğunu hata yapmadan geliştirmek yazarın görevlerinden biridir; bir anlatının ve romanın güzelliği asıl olarak yapısına, oranlarının güzelliğine bağlıdır. Gerçekten korkunç bir hikâyeydi, otuz yıldır yazmış olduğum en kötü şeylerden biriydi. Bu bilim adamı bir çeşit hapishane olan yıldız benzeri bir Gulag'dan kaçarak zengin, rahat, şımarık komşu gezegene gider ve orada yaşadığı bir aşka rağmen bu gezegene dayanamayıp geri kaçar, üzgün ama mertçe Gulag'a geri döner. Mert ama iradesiz. Of, ne aptalca bir hikâyeydi! Bütün metaforlar birbirine karışmıştı. Yanına bile yaklaşamamıştım. O kadar büyük farkla ıskalamıştım ki, aslında onu zedeleyememiştim bile. Orada duruyordu, el değmemiş olarak. Yakala yakalayabilirsen!

Tamam! Tamam, senin adın ne? Gerçekten, nedir senin adın? "Shevek," dedi hemen. Tamam. Shevek. Öyleyse, kimsin sen? Bu seferki cevabı o kadar net değildi. Sanıyorum, "Ütopya vatandaşıyım," dedi.

Çok güzel. Mantıklı göründü. Onda çok temiz bir yan vardı, bundan daha iyi bir yerden gelmiş olabilecek kadar zeki ve bununla beraber insanı çaresiz bırakacak kadar da toydu. Ama nereden? Daha iyi bir yer; hiçbir yer. Ütopya hakkında ne biliyordum? More'dan bir iki parça, Wells'den, Hudson'dan, Morris'ten bölümler. Hiçbir şey. Onun nereden geldiğini görmeye, içinde yaşadığı manzarayı görmeye - evet, bir anlamda bir hapishaneydi ama ne kadar farklıydı şimdi!- ve diğer insanları, onun gözlerinin gördüğü insanları ve yeri, onun gittiği ve döndüğü o öteki yeri; onun her zaman *neden* geri dönmesi gerektiğini bildiği, benimse şimdi şimdi anlamaya başladığım yeri görmeye başlamam; okumakla, düşünmekle, beceriksizliklerle, Engels, Marx, Godwin, Goldman, Goodman ve hepsinden önce Shelley ve Kropotkin'den yardımlarla, yıllarımı aldı.

Böylece, Shevek'in kim ve ne olduğunu bulmak için çabalama sürecinde, çok daha fazla şey buldum ve toplum hakkında, dünyam hakkında, kendim hakkında mümkün olduğu kadar çok düşündüm. Eğer o kaçak Bayan Brown'ı tüm bu dolambaçlı ve dar yollarda inatla kovalamasaydım, bunların hiçbirini bulamayacak ve anlatamayacaktım.

Ortaya çıkan kitap bir çeşit Ütopya oldu; didaktik, bu yüzden de bir hiciv, aynı zamanda idealist bir şey. "Ahlaki içeriğini okurken hiçbir şekilde açık olarak hissettirmeyip, ancak kitabın içinde paylaşılan hayatın bir sonucu olarak, en sonunda kavranan yaşam tecrübesi yığını içinde tamamen açıklamayı" gerçek anlamda başaramadığı için, Angus Wilson'un tanımına göre tematik bir romandır. "Bu romanın gerçek meydan okuyuşu ve zaferidir," diye devam eder, Bay Wilson *{Vahşi Bahçe).* Ben bu meydan okuyuşla tam olarak yüzleşmedim veya o zaferi yakalamayı başaramadım. *Mülksüzler*'in ahlaki içeriği bazen tamamen kapsanıyor, bazense kapsanmıyor. Bilenen baltaların sesi zaman zaman duyulabiliyor. Yine de, ben onun esas olarak bir roman olduğunu düşünüyorum, çünkü bağrında bir fikir, esinleyici bir mesaj veya bir taş balta değil çok daha kırılgan, anlaşılması zor ve karmaşık bir şey, bir insan bulacaksınız. Hemen hemen her eleştirmenin, kitabın temalarını ve fikirlerini ister savunsun, ister reddetsin isterse de açıklasın, tartışmanın bir yerlerinde baş kahramanın adını belirttiğini fark ettiğimde bu inancım güçlendi. İşte, o orada! - orada, sadece bir an için bile olsa. Ona ulaşmak için iki koca dünyayı ve bütün acılarını icat etmek zorunda kalmış olsam bile, buna değerdi. Eğer okurlarıma gördüklerimin bir anını bile aktarabildiysem: Shevek, Bayan Brown, Öteki, bir ruh, bir insan ruhu, "bize hayat veren ruh..."

Sanırım, daha ikinci soruya gelmeden cevabını vermiş oldum. Hatırlarsanız, sora şuydu: "Bir bilimkurgu kitabı roman olmalı mıdır?" Bu mümkünse bile, bir bilimkurgu romanı yazarının aynı zamanda bir karakter romancısı olması tercih ve takdir edilebilir bir durum mudur?

Ben, evet dedim bile. Zaten, benim için önemli olan noktanın bu olduğunu kabul etmiştim. Düzyazının başka hiçbir şekli, benim için romanın üstünde olamaz. Öyle ki, eğer Bayan Brown'ı bir anlığına bile yakalayamazsak, o zaman bütün o güzel, ışıktan hızlı gemiler, tüm ironi ve hayal gücü, bilgi, yaratıcılık boşa gider; tabii çizgi romanlar veya dini risaleler yazabiliriz, ama asla gerçek sanatçılar olamayız.

Öyleyse, bir süre için kendi düşmanımı oynamama ve öbür tarafta tartışmayı denememe izin verin: Diğer taraf bilimkurguculann hiçbir zaman romancı olamayacağını düşünen ve bunun da zaten iyi bir şey olduğunu söyleyen anti-roman veya post-roman bakış açısıdır.

Bu bakış açısına göre, roman, karakter romanı ölüdür - destan kadar ölüdür; üstelik aynı nedenle; zaman değiştiği için. Wilson ve Drabble gibi

yazarlar, boşalmış bir fıçının tortularını dışarıya akıtan taklitçilerden başka bir şey değildir. Bhattacharya ve Garcia Mârquez gibileri ise, sadece, ülkeleri romanın çıkış noktasına uzak olduğu, roman çevre ülkelere geç ulaştığı ve bu yüzden de orada ölümü geciktiği için parlamaktadırlar. Roman ölüdür. Bilimkurgu gibi yeni bir tarzın amacı, umudu romanı devam ettirmek veya onu canlandırmak değil, onun yerine geçmektir.

Artık Bayan Brown yoktur. Sadece sınıflar, kitleler, istatistikler, kafa sayıları, üye listeleri, sigorta riskleri, tüketiciler, tesadüfen seçilmiş denekler ve kurbanlar vardır. Eğer, tüm bu nicelliğin arasında bir yerlerde hâlâ bir nitelik, bir parça Bayan Brown duruyorsa bile artık kurgunun geleneksel araçları onu yakalayamaz. Onu kimse yakalayamaz. Hayatımız onu çok derinden, çok süratle değiştirdi. Bayan Brown'ın kendisi ışık hızına ulaştı ve bizim en iyi teleskoplarımızda bile görünmez oldu. Bugün "insan doğası" nedir, 1975'te kim bu konuda ciddi ciddi konuşmaya cesaret edebilir? Bizim bugün engin insan çeşitliliğinin ve kapasitesinin sadece ufak ve sınırlı bir parçası olarak gördüğümüz, geçen yüzyılın romanında "insan doğası" olarak adlandırılan şey ile görülebilir herhangi bir ilişkisi var mıdır? Romanın konusu, belli Avrupalıların ve Kuzey Amerikalıların, genellikle beyazların, genellikle Hıristiyanların, genellikle orta sınıfın, genellikle bilimden etkilenmeyen ve etkilendikleri halde teknolojiyle hiç ilgilenmeyen zihinlerin bilinçli, düzenli bölümleridir. Kişilerarası ilişkilere olağanüstü önem vermelerinden, farklı tutumları ve davranışlarındaki karmaşık gelişmeden dolayı etnologların hayli ilgisini çeken bir avuç yerlidir. Onlar kendi yapılarının insan doğası olduğunu düşünmüşlerdir; ancak biz düşünmeyiz, düşünemeyiz. Onlar kendilerinin norm olduğunu düşünüyorlardı; bizimse normlarımız yok. Seyahat etmemizi ve kaynaşmamızı sağlayan teknoloji sayesinde, antropoloji ve psikoloji gibi bilimler sayesinde insan davranışlarının çeşitliliği ve karmaşıklığı ile ilgili çok şey öğrendik, hatta insan beyninin, bilinçli olsun bilinçsiz olsun, daha da derin karmaşıklığını gördük, aslında neredeyse hiçbir şey bilmediğimizi öğrendik. Tutunabileceğimiz sağlam hiçbir şey yok artık.

Bir sağlamlık örneği olarak Bayan Sarah Gamp'e bakalım. İşte orada. Onunla ilgili her şey neredeyse ürkütücü derecede sağlam. Belirli, yerleşmiş bir sosyal tabakadan, ama ben, cahil bir Amerikalı olarak bunu açıklamaya çalışmayacağım. İngilizdir, beyazdır, Hıristiyandır-en azından Hıristiyan olduğunu söyleyecektir. Şehirleşmenin ve sanayi devriminin ürünüdür, ama

gelenekleri çok daha eskidir. Atalarını, Ovidius ve Orestes'in başucunda yarı kuş yarı kadın canavarlar gibi asılı olarak bulacaksınız. Geçmişinde, alışkanlıklarında ve kendi fikirlerinde sabitlenmiştir. Kim olduğunu ve ne istediğini bilir. İstediği "kendini küçülmüş hissettiği zamanlarda dudaklarına dayayabileceği" bir şişenin çenesine yakın, elverişli bir yere yerleştirilmesidir.

Peki, Bayan Gamp'in 1975'teki modern mukabili nedir? İğrenç karşılaştırmalardan uzak kalmak için, basit bir öykü uydurmama izin verin. Büyük bir ihtimalle Bayan Gamp'den daha genç olacaktır. Daha sık yıkanmayacaktır. Hıristiyan ise bir İsa manyağı olurdu, ama büyük olasılıkla astrolojiyle veya başka tür okültist akımlarla ilgilenecektir. Bayan Gamp'den daha iyi giyinecek, daha iyi yiyecek ve daha iyi yaşayacaktır. Bayan Gamp'in hiç duymadığı -araba, şampuan, hastanede televizyon, penisilin vs.- birtakım lükslere sahip olacaktır. Toplum içindeki yerinin belirginliği ise çok daha az olacaktır; kim olduğunu ya da ne istediğini pek bilemeyecektir. Muhtemelen asla el altında bir şişe bulundurmayacaktır. Elinin altında bir iğnesi olacaktır. Bağımlılığı komik olmayacaktır, oysa Bayan Gamp'inki o aşırı riyakârlığı içinde komikti. Komik olamayacak kadar açık ve kesin bir biçimde yıkıcı olacaktır. Gündelik gerçeklerden çok uzakta olacaktır; Bayan Gamp gibi kötü bir gece hemşiresi olma görevini bile yapamayacak kadar yetersiz. Ve suçla olan ilişkisi Bayan Gamp'inki gibi saygınlık veya en azından sınırsız cin için ümitsiz bir açgözlülük şeklinde olmayacaktır. Suça ve şiddete karşı tutumu pasif, aciz, yararsız olacaktır. Aslında, bu modern versiyonun, Bayan Gamp’in en fazla başkaldırdığı, boyun eğmediği yerlerde oldukça pasif kalacağını görüyorum. Bayan Gamp'ten farklı olarak, bizim, en azından Dickens'ın ve benim, ondan nefret etmemiz, ona gülmemiz ve onu sevmemiz çok zordur. Bunlara yol açacak kadar önemli değildir. Hiçbir zaman bütün olamamış, çentilmiş parçaları toparlanamamış bir kişidir, bir avare, bir rehin, bölük bir parçadır. Gerçekten bir romana baş karakter olabilecek veya portresi yapılabilecek kadar yeterli midir? O, portresinin yapılması için sakince oturmak, romancının yavaş, hantal sanatının yakalayabileceği kadar uzun süre düzgün durmak için fazla hırpalanmış, fazla değişmiş ve değişebilir, başı fazla döndürülmüş, gelecek şokuna uğramış, göreceleştirilmiş ve güvenilmez değil midir? Hepimiz öyle değil miyiz?

Klik, kamera gözü - bir an; bir insan ya da bir portre değil; sadece geçmişi ve geleceği içine almayan bir tek an, süreksizlik, klik. Ve, bir sonraki ilintisiz anın içinde eriyen anı yakalayan film kamerasının uğultusu. Bunlar, bizim sanatlarımız. Makinenin inanılmaz inceliğine ve mekanik enerjinin hesapsız harcanmasına dayalı, teknolojik sanatlar, teknoloji çağının ifadesi. Şiir hâlâ var, ama artık Bayan Brown'lar yok. Bir kadının çeşitli yerlerde çeşitli insanlarla beraber hareket eden görüntüleri var. Bir "karakter" olarak, hatta bir kişilik olarak bile, öyle sağlam, sabit, Viktorya çağına veya Ortaçağa özgü bir kesinlik oluşturmuyorlar. Bunlar anlar, ruh halleri; akışın şiiri, parçalanmışın parçaları, değişmişin değişimi.

Virginia Woolf un kendi sanatında da bunların ön-belirtilerini görmüyor muyuz?

En iyi halinde bilimkurgu, Woolf un elli yıl önce aradığını ilan ettiği "yeni araç"tan başka nedir ki? Zanaatçının kafasındaki her türlü kullanıma uyabilen -hiciv, çıkarsama, kehanet, saçmalama, doğrulama, abartı, uyarı, mesaj verme, masal anlatma, ne isterseniz- çılgın, çok yönlü, solak bir İngiliz anahtarı; genişleyen kâinatımıza çok uygun bir şekilde sonsuz olarak gelişebilen metafor; bin parçaya bölünmüş, herhangi bir parçası bir an için okurun sol gözüyle burnunu yansıtabilecek olan kırık bir ayna ve ayrıca en uzak galaksinin derinliklerinde parlayan en uzak yıldızlar!

Eğer bilimkurgu buysa veya bu olabiliyorsa, garip zamanımıza uygun gerçek bir metafor ise, onu eski sanatın eski sınırlarına sokmaya çalışmak -nükleer reaktörü buhar makinesine dönüştürmek gibi- kesinlikle tutucu ve aptalcadır. Neden birileri bu çok iyi parçalanmış - aynayı toparlayıp -belki de artık aramızda olmayan- zavallı Bayan Brown'ı yansıtacak duruma getirmeye çalışıyor? Onun yaşayıp yaşamadığını gerçekten önemsiyor muyuz?

Galiba evet. Kendi adıma kesinlikle evet. Ben önemsiyorum. Bence, eğer Bayan Brown ölürse, bütün o galaksilerinizi alıp, dürüp büküp çöp tenekesine atabilirsiniz. Eğer, bir özne yoksa, kâinattaki bütün nesneler ne işe yarar? Mesele insanlığın bu kadar önemli olması değil. Ben, insanın her şeyin veya fazla bir şeyin ölçüsü olduğunu düşünmüyorum. İnsanın hiçbir şeyin sonu veya son noktası olmadığını, ortası hiç olmadığını düşünüyorum. Ne olduğumuzu, kim olduğumuzu ve nereye gittiğimizi bilmiyorum, zaten bildiğini söyleyenlere de inanmıyorum -belki son senfonisinin son

bölümünde Beethoven hariç.[8] Bildiğim tek şey, burada olduğumuz ve bu gerçeğin farkında olduğumuz, bu gerçeğin bizi farkında olmaya, kulak vermeye zorladığıdır. Çünkü biz nesne değiliz. Bu esas olandır. Biz özneyiz, aramızda bize nesneymişiz gibi davrananlar yanlış, insanlık dışı, doğaya karşı davranıyorlardır. Ve bizimle birlikte, en büyük Nesne olan doğa, onun yorulmadan yanan güneşleri, dönüp duran galaksi ve gezegenleri, kayaları, denizleri, balıkları ve eğreltileri, köknar ağaçları ve küçük tüylü hayvanları, hepsi özne oldular. Onlar bizim bir parçamız, biz onların bir parçası olduğumuz için. Etimiz, kemiğimiz. Biz, onların bilinciyiz. Eğer, biz bakmayı bırakırsak, dünya kör olur. Eğer, biz konuşmayı ve duymayı bırakırsak, dünya sağır ve dilsiz olur. Eğer, düşünmeyi bırakırsak, düşünce olmaz. Eğer, kendimizi yok edersek, bilinci yok ederiz.

Bütün bunları, görmeyi, duymayı, konuşmayı, düşünmeyi, hissetmeyi, hepsini birer birer yaparız. Büyük mistikler ortaklıktan daha derine indiler ve özdeşliği, her şeyin özdeşliğini hissettiler. Fakat, biz sıradan ruhlar bunu yapamayız, belki sadece bir an, tüm hayatımız boyunca bir tek an yapabiliriz. Biz, tekil kişiler olarak, ruh olarak birer birer yaşarız. Kişi, tek bir kişi olarak. Ortaklık, umut edebileceğimiz en iyi şeydir, ve ortaklık çoğu kişi için *dokunmak* demektir: elinizin bir başkasının eline dokunuşu, birlikte yapılan iş, birlikte çekilen kızak, birlikte edilen dans, beraber dünyaya getirilen çocuk. Biz sadece tek bir vücuda ve iki ele sahibiz. Bir çember oluşturabiliriz, ama bir çember *olamayız* Çember, gerçek toplum, tekil vücutlardan ve tekil ruhlardan oluşur. Aksi halde, tam anlamıyla oluşamaz. Nesneleşmiş, nicelleşmiş kişilerden oluşan, gerçek toplumun, gerçek cemaatin sadece mekanik, cansız bir taklididir - bir toplumsal sınıf, bir ulus-devlet, bir ordu, bir anonim şirket, bir iktidar bloku gibi. Bu yönde hiç umut yok. Sonuna kadar tükettik. Ben, gerçekten Bayan Brown'dan başka yerde umut göremiyorum.

Bugünlerde çoğumuz pek az umutla yetinebiliyoruz, fakat ben, sizlerin okur olarak bizim eserlerimizden umut isteme hakkına - kesinlikle talep etme değil, sadece isteme hakkına- sahip olduğunu düşünüyorum. Bu umudu bilimden isteyemeyiz. Bilim umut işi değildir ve hiçbir zaman da olmamıştır. Bize olumlu bir şey sunduğunda bile, bu sadece bir yan ürün, bir uygulamadır; bu arada bilim kendi gerçek amacında, daha mükemmel

bir nesnellik, daha gerçeğe yakın bir doğa taklidi yaratma amacında ilerlemeye devam eder. Böylece, bilim kaçınılmaz olana doğru ne kadar özgürce ilerlerse, sanatı kendi öznel topraklarında, kendi bildiği gibi ve eğer cesareti varsa, doğayla, ve bilimin ta kendisiyle oynamak için o kadar özgür bırakır.

Lem'in *Yenilmez* adlı eserinde kahraman Rohan ve Yıldız gemisi *Yenilmez*'in diğer mürettebatı, düşman ve esrarengiz bir dünya ile karşılaşırlar. Yavaş yavaş o dünyanın doğasının ayrıntılı bir açıklamasını oluştururlar, kelimenin gerçek anlamıyla mekanik bir açıklama, ancak kitabın özü bu açıklama değildir. *Yenilmez*, bir polisiye öykü değildir. Kitabın konusu ahlakidir, ve doruk noktası ise bir birey tarafından yapılan oldukça zor ahlaki bir seçimdir. Ne ödül, ne de ceza vardır. Bizim ve Rohan'ın öğrenmiş olduğu her şey, kendisiyle ilgilidir; neyin yenilmez olduğu, neyin olmadığıyla ilgilidir. Lem'in *Solaris* adlı eserinde ise kahraman nesnel olarak hiç anlaşılamayan bir dünya ile tanışır. Kitabın büyük bir kısmı, Lem'in, bilim adamlarının kendilerine direnen ve onları şaşırtan, buna karşılık kahraman Kelvin'in en derin ruhi dürtülerine ve sorunlarına katılan Solaris gezegenini tanımlama çabalarının keyifli, Borgesvari abartılı bir dille anlatmasıdır. Böylece sonunda Kelvin Solaris'i anlamasa da, artık Solaris onu bir şekilde anlamış gibi görünür. Bu romanların göz kamaştıran zenginlikte, yaratıcı ve karmaşık metaforları, yirminci yüzyıl sonu insanının zihnini ve duygularını ifade etmeye, simgeleştirmeye veya aydınlatmaya yarar; tıpkı Dickens'ın çağdaşlarının karakterlerine ve kaderlerine ışık tutmak için Londra'nın gecekondu mahallelerini, Chancery mahkemesini, Deyimler dairesini ve Bayan Gamp'in şişesini kullandığı güç ve kesinlikle.

Başta söz ettiğim yazıda Virginia Woolf, Arnold Bennett okulundan yazarları, artık hiç ilgilenmedikleri öznenin yerine, görünümü, nesnelliği - evler, meslekler, kiralar, gelirler, arzular, davranışlar, vs- geçirmekle eleştiriyordu. Roman yazmayı bırakıp sosyoloji yapmaya başlamışlardı. Modern "psikolojik roman" da bunun benzeridir, bir insan portresi olmaktan çok bir vaka öyküsüdür. "Sosyalist Gerçeklik" de öznellikten bu şekilde kaçışın bir örneğidir. Ve, birçok bilimkurgu romanı da aynı eğilimdedir. Bu, görünüşte bilimadamının ilahi tarafsızlık arzusundan doğuyor olabilir, fakat sonucu, sanatçının bir tasavvur yaratma -dolaylı olarak, çünkü tasavvur dolaysız olarak oluşturulamaz- zorunluluğundan kaçınmasıdır. Bilimkurgu,

daha ziyade, kendilerinden başka hiçbir şeyi aydınlatmayan ve gerçek ahlaki yankıları olmayan mucizeleri, merakları ve korkuları sıralayan bir yapay nesnellikle, hayaller, hüsnü kuruntular ve kâbuslarla yetinmiştir. İcatlar harikadır, ama kendi içine kapalı ve kısırdır. Bilimkurgu meraklılarının daha egzantrik ve çocuksu bölümünü oluşturan savunmacı ve fanatik kapalı çevreler ise, kendi içinde zararsız olmasına rağmen yayıncıların standartlarını, okurun ve eleştirmenin de beklentilerini çok düşük tutarak zevki düşüren bu sıradanlıklarla beslenir ve onları besler. Bu, ortaya para koymadan poker oynamamızı istemek gibidir. Oysa, gerçek oyun, gerçek parayla oynanır. Zamyatin'den Lem'e kadar nice yazar, bilimkurgunun sonsuz simge yelpazesi ve metaforları, özneyi merkeze alarak, romancı gibi kullanıldığında kim olduğumuzu, nerede olduğumuzu, hangi seçimlerle yüz yüze geldiğimizi emsalsiz bir açıklıkla ve engin, huzursuz edici bir güzellikle gösterebildiğini ispatladığı halde, bu bayağılığın sürüyor olması çok acıdır.

Sanırım kurgunun güzelliği her zaman huzursuz edici olmasındadır. Şiirin ve müziğin sunduğu gibi aşkınlık, anlayışı aşan bir huzur sunamaz; saf tragedya da olamaz. Çok karışıktır. Özü karışıktır. Ancak roman, yani bireylerle ilgilenen kurgu, insan kişiliği ve ahlakı hakkındaki inatçı iddiasıyla, umudun var olduğunu doğrular gibi görünüyor artık. Kabiliyetli anti-romancıların en yoğun çabalarına rağmen, o çaresizliğin temiz ve parlak verimsizliğinden kaçınmaya devam ediyor. Karışık, esnek, yaratıcı, uyarlanabilir.

Uyarlanabilir olmalıdır. Bunlar kötü zamanlar; peki sanat kötü zamanlarda ne yapar? Sanat kimsenin kamını doyurmaz -genellikle sanatçının karnını bile. Dünyanın yarısı aç ve sanat sadece ruhu, maddi olmayan bir besin ile besler. Sözcükler, sözcükler, sözcükler. Bu sözcüklerimi bile yiyebilirim zamanla.

Ancak, o zamana dek fikrim şudur: Bence, sanat, en iyisi ve en kötüsüyle, her çağ için merkezi önemdedir, çünkü yalan söylemez. Sunduğu umut, sahte bir umut değildir. Romanın önemli bir sanat olduğunu düşünüyorum, çünkü ekmekten başka neyle yaşadığımızdan bahsediyor. Bilimkurguya gelince... peki, tamam, önemli değil, ama gene de üzerinde konuşmaya değer, çünkü hayal gücü için süregiden bir hayat vaadi, iyi bir araç, bir bilinç genişlemesi, muazzam ve karanlık bir arka plan önünde, çok

kırılgan ve çok cesur bir Bayan Brown figürünün bir anlık görünebilme ihtimalini içeriyor.

Bilimkurguda Mit ve Arketip
(1976)

"BİLİMKURGU modern dünyanın mitolojisidir." Bu iyi bir slogan, bilimkurgu konusunda cahil olan, bilimkurguya istihkarla bakan insanlara karşı faydalı da, çünkü onları durup düşünmeye zorluyor. Ama tüm sloganlar gibi gerçeğin yarısı, ve dikkatsizce, gerçeğin tümüymüş gibi kullanılırsa her türden kafa karışıklığına neden olabilir.

"Mitoloji" gibi karmaşık bir kelimeyi dikkatli kullanmak gerek. Mit nedir?

"Mit, henüz akılcı bir biçimde anlaşılamayan olguları akılcı terimlerle açıklama girişimidir." Yirminci yüzyılın ilk yansında hâkim olan ve bugün de birçoğunca kabul gören indirgemeci, bilimci zihniyetin tanımı budur. Bu tanıma göre Apollo "yalnızca" ilkel zihinlerin güneşin doğasını ve davranışlarını açıklama ve sistemleştirme yolundaki yetersiz bir çabasıdır. Güneşin dünyadan çok büyük bir ateş topu olduğu bir kere akıl yoluyla anlaşılınca ve davranışları da bir bilimsel yasalar sistemiyle tarif edilince, eski mitolojik sanki-açıklamalar boş kalıyor. Ateşten atlar ve altın araba yok oluyor, tanrı tahtından indiriliyor, maceraları da çocuklar için şirin bir masaldan ibaret kalıyor yalnızca. Bu bakış açısından bilimin ilerlemesi, mitolojinin içeriğinin sürekli olarak kurutulmasıdır.[9] Mitin içeriğinin akılcı ve işlevinin de açıklamaya yönelik olduğu kabul edilirse bu tanım uygundur. Ne var ki, akılcı ve açıklamaya yönelik olmak, mitin işlevlerinden yalnızca biridir. Mit, insanın, vücut/ruhun, dünyayı algılama, anlama ve ilişki kurma yollarından birinin ifadesidir. Bilim gibi mit de, insanın temel idrak tarzının bir ürünüdür. Mitin yerini soyut ya da nicel bilişin alabileceğini iddia etmek, insanın potansiyel ya da ideal olarak saf bir akıl yaratığı, vücutsuz Zihin olduğunu söylemektir. Zamanın akışı içinde

yüzen küçük saf akıl kabarcıkları olsak bu hoş bir şey olabilirdi, ama durum öyle değil. Biz rasyonel varlıklarız, ama aynı zamanda duyuları ve iştahları olan, duygusal, etik varlıklarız; gereksinimler bizi harekete geçiriyor ve aklın tek başına sağlayamayacağı tatminler peşinde koşuyoruz. Bu diğer varlık tarzları işe yaramadığı zaman, akıl geçerlidir. Akıl işe yaramadığı zaman ise diğer tarzlardan biri işi devralır; eğer vücutsuz kabarcıklar değilsek, aklın geçerli olmadığı durumlar mutlaka olacaktır. Mit, mitolojik içgörü, bu tarzlardan biridir. Kendi işlev alanında o kadar etkilidir ki, yerine bir şey koymaya gerek yoktur. Yalnız çağdaş bilimciliğin şizoid kabalığı mitin yerine bir şey konulması gerektiğini iddia eder, bu iddiayı söndürmek ise pek kolaydır. Örneğin, Güneş'in doğası ve davranışına dair bilimsel anlayışımız, Apollo'nun ilginç cinsel yaşamını ya da müzik ve kutsal uyum tanrısı olarak rolünü, bırakalım geçersizleştirmeyi, açıklayabilir mi? Hayır, bilimin bunlarla hiçbir ilgisi yoktur; seksle müzikle, uyumla ya da kutsallıkla hiçbir ilgisi yoktur bilimin; zaten *bilim olarak* da böyle bir iddiası yoktur - iddiada bulunan bilimciliktir. Apollo Güneş değildir, hiçbir zaman da olmadı. Aslında Güneş, Apollo'nun adlarından "yalnızca" biridir.

İndirgemecilik iki tarafa da vuruyormuş, değil mi?

Öyleyse, bilimkurgudaki bilimin "eski, sahte" mitolojilerin yerini aldığını, ya da bilimkurgudaki kurgunun yalnızca bilimin henüz açıklayamadıklarını açıklama girişimi olduğunu iddia etmediğimiz sürece, bu sloganı kullanabiliriz. Bilimkurgunun oldukça entelektüel bir sanat biçimi olmasına, mitolojinin de entelektüel olmayan bir kavrayış biçimi olmasına rağmen, bilimkurgu modern dünyanın mitolojisidir - ya da mitolojilerinden biridir. Çünkü bilimkurgu, bilim ve teknoloji tarafından derinden derine şekillendirilmiş ve değiştirilmiş olan dünyamızı kavramak için, mit-yapıcı özelliğini kullanır; özgünlüğü ise bu özelliği yeni malzeme üzerinde kullanmasındadır.

Ama dikkat edilmesi gereken bir başka tuzak var: Bir hikâyede mit malzemesinin var olması, ille de mit-yapıcı özelliğin kullanılmakta olduğunu göstermez.

Bir bilimkurgu hikâyesi alalım: olay örgüsü eski bir mit üzerine kurulmuş, karakterleri ise bazı efsanevi kahramanlar ve tanrılar üzerine biçimlendirilmiş olsun. Şimdi bu bir mit midir? Şart değil; hatta muhtemelen de değildir. Burada mit-yapıcı özellikten değil yalnızca hırsızlıktan söz edebiliriz.

Hırsızlık, sağlıklı edebiyatın ayrılmaz bir parçasıdır. Eski bir kitaptan bir olay örgüsü çalmak, bir yenisini uydurmaktan daha kolaydır. Her neyse, özgün bir olay örgüsü icat etmek için ter döktüğünüz zaman da, çoğu kez bunun eski bir öykünün olay örgüsüne tamı tamına paralel olduğunu görürsünüz (bu tuhaf olguya tekrar geleceğiz). Dünya efsane hâzinesinde bir sürü güzel ve güçlü öykü olduğuna ve öykülerin nesilden nesile yeniden anlatılmaları gerektiğine göre, niye çalınmasın? Çalmayı mahkûm etmeye kesinlikle niyetli değilim; ilk romanımın bazı parçaları toptan Nordik mitolojiden yürütmedir (Brisingamen, Freya'nın gerdanlığı ve Odin'in yaşamından parçalar). Benim versiyonum bu mitolojinin küçük bir parçası bile değil, ama As- gard tanrılarına zarar verdiğimi sanmıyorum; onlar da benim kitabıma epey iyilik ettiler. Bu türden bir arakçılık her zaman yapılır ve buradan da bir sürü güzel sanat ürünü çıkar; ama gerçekten özgün yaratılar ve kavrayışlar çıkmaz.

Daha tahripkâr olan, kendini tahrip eden utangaç bir hırsızlık türü daha var. Birçok okuldaki İngilizce derslerinde, "mit" ve "simge" sözcüklerine müthiş bir önem atfediliyor. Her sayfanın arkasında ürkmüş bir çayır sıçanı gibi saklanan bir simge bulamazsan bir işe yaramazsın. Ve çoğu yaratıcı yazın dersinde de bu sıçanlar o kadar hızla çoğalıyor ki ortalık onlardan geçilmez oluyor. Bu ne Anlama geliyor? Neyi Simgeliyor? Altında Yatan Mit nedir? Çocuklar bu derslerden çayır sıçanlarıyla dolmuş kafalarla çıkıyorlar. Sonra da oturup "Melville de böyle yazardı" inancıyla bir sürü boş şişinme yazıyorlar.

Sanatın eleştirmenler için değil başka insanlar için yapıldığını fark etmeye başladıklarında bile, bu çocukların bir kısmında aşırı entelektüelleştirici bir eğilim kalıyor. Hâlâ simgenin bilinen bir şeyin işareti değil, bilinmeyen ve simgeden başka bir yolla ifade edilemeyen bir şeyin göstergesi olduğunu fark etmiyorlar. Simgeyi (canlı anlamı) alegori ile (ölü denkleşme ile) karıştırıyorlar. Mitolojiyi kabaca kullanıyorlar, rasyonalize ediyorlar; ona aşağılayıcı bir hoşgörü gösteriyorlar. Mitolojiden olay örgüleri ve karakterler alıyorlar; ama edebi hırsızlığın sağlıklı sinsiliğiyle değil, havalı, gösterişçi bir yolla. Mitin bu tür kullanılışı özgün miti basitleştirip önemsizleştirerek ona zarar verdiği gibi, öykünün kendisine de hiçbir yarar sağlamaz. Kökeninin sığlığını ele veren ise, ya süslü bir kelime hâzinesi ve gösterişli, bilmecemsi bir üslup, ya da anlatım tonundaki şakacı, geveze bir huzursuzluktur. Bakın buraya köylüler, bakın, nasıl da Olimpos

doruklarında Afrodit'le oynaşıyorum! Çocuklar, bakın nasıl da simgeleri havaya atıp tutuyorum! Biz bilgiçler biliriz nasıl başa çıkacağımızı bu köhne arketiplerle.

Ama sonunda Zeus hepsinin canına okur. ZAP!

Şu ana kadar sanki yazarın kullanabileceği tüm mitolojiler ölüymüş gibi konuştum - yani yazar ve içinde yaşadığı topluluk, estetik takdir dışında, bunlara belli bir duygu yüküyle inanmıyormuş gibi. Tabii ki işin aslı böyle değil. Afrodit'le oynaşmak kolay. Kim inanır ki zaten eski bir Yunan tanrıçasına? Ama yaşayan mitolojiler de var. Bakire Meryem gibi; ya da Devlet gibi.

Bilimkurguda yaşayan bir dinsel mitin kullanılışına örnek olarak, Hıristiyan inancı bence tüm eserlerinde kurtarıcı, şehit, yeniden doğuş ve "alt insanlar" gibi motiflerde belirginleşen Cordwainer Smith'e bakabiliriz. Hıristiyan olsanız da olmasanız da, yazarın bu yaşayan inancının eserlerine verdiği güce ve tutkuya içten bir hayranlık duyabilirsiniz. Ancak genel olarak, eleştirmenlerin bilimkurguda Hıristiyan temalar arayışı kısır ve yön şaşırtıcı bir çabadır. Çünkü bilimkurgu yazarlarının çoğunluğu için Hıristiyanlık temaları yaşayan simgeler değil ölü işaretlerdir, ve bunları kullananlar da çoğu kez fazla zahmete girmeden kolay bir duygusal yük oluşturmak için yaparlar bunu. Bedavadan çarmıhın sırtından geçinirler, tıpkı kimilerinin sinik bir tavırla günümüzde moda olan astrolojinin sırtından geçinmesi gibi. Bu tür şeylerle, kendi canlı yeniden doğuş simgesini ifade etmeye çalışan Arthur Clarke'ın sahici, naif mistisizmi arasındaki fark ise dünyalar kadardır.

Dinin ve iktidarın büyük, canlı mitolojilerinin ötesinde ve altında ise, bilimkurgunun girdiği başka bir alan var. Alt-Mit alanı diyeceğim buna: Bundan kastım, dinsel yansıları ve entelektüel ya da estetik değerleri olmayan, ancak gene de son derece canlı ve güçlü oldukları için "stereotip” diye bir kenara bırakılamayacak imgeler, figürler ve motiflerdir. Hepimiz tarafından paylaşılırlar; gerçekten kolektiftirler. Süpermen bir Alt-Mit'tir. Babası Nietzsche annesi ise bir resimli romandı; her on yaşındaki çocuğun ve milyonlarca yetişkinin zihninde yaşıyor. Bilimkurgunun diğer mitleri şunlar: tuhaf silahlan olan sarışın kılıç ve büyü kahramanları; çılgın ya da kendini tanrı yerine koyan bilgisayarlar; deli bilginler; iyi kalpli diktatörler; cinayeti kimin işlediğini bulan detektifler; galaksi alıp satan kapitalistler; cesur uzay gemisi kaptanları ya da askerleri; kötü dünyadışı yaratıklar; iyi

dünyadışı yaratıklar; ve bu saydığım kahramanlardan biri tarafından canavarların elinden kurtarılan, nasihat verilen, babacanlık yapılan ya da son yıllarda tecavüz edilen dik göğüslü beyinsiz kadınlar.

Bu yaratıklara mitolojik demek insanın canını yakıyor; çünkü dünya soylu bir dünya, ama yaratıklar çok iğrenç. Ama yaşıyorlar: kitaplarda, dergilerde, resimlerde, filmlerde, reklamlarda ve bizim zihinlerimizde. Kökleri mitin kökleri; bilinçdışımızda -ruhun, belki ruhun da ötesinin geniş, ışıksız alanında; Jung'un "kolektif bilinçdışı" dediği yerde, kolektif, çünkü tıpkı gövdelerimizin benzer olması gibi hepimizde benzer olan bir alan bu. Güçleri buradan geliyor ve bu yüzden de önemsiz denerek bir kenara atılamazlar. Hele hele faşizm gibi dünya çapında bir hareketi motive edebiliyorlarsa! Ancak sanat için yararlı malzeme de sağlayamazlar. Duygusal, akıldışı bir "orada olma" özelliği dışında gerçek mitin hiçbir öğesine sahip değillerdir. Bunlara bilerek ve isteyerek teslim olan yazarlar eserlerine bilimkurgu deme hakkını kaybederler; yalnızca alt-mitin sırtından geçinen pop-kültçülerdir onlar.

Gerçek mit binyıllar boyu entelektüel spekülasyon, dinsel coşku, ahlaki sorgulama ve sanatsal yenilenme için tükenmez bir kaynak olabilir. Gerçek giz akıl tarafından yok edilemez. Sahte giz ise yok edilebilir. Baktığınız anda kaybolur. Sarışın kahramana bakın -gerçekten bakın- bir çayır sıçanına dönüşür. Apollo'ya bakın, o da size bakacaktır.

Elli yıl kadar önce şair Rilke bir Apollo heykeline baktığında, Apollo onunla konuştu. "Hayatını değiştirmelisin," dedi ona.

Sahici mit bilince yükseldiğinde hep bu mesajı verir: Hayatını değiştirmelisin.

Sanatın yolu ne duygulardan, duyulardan, gövdeden filan kendini koparıp saf anlamın boşluğunda yüzmektir, ne de zihnin gözünü köreltip akıldışı, ahlakdışı bir anlamsızlığa dalmaktır - sanatın yolu, bu ikisi arasındaki ince, zor, hayati bağlantıları açık tutmaktır. İlişkilendirmektir. Fikri değerle, duyuyu sezgiyle, korteksi serebellumla ilişkilendirmektir.

Gerçek mit, işte bu bağlantılardan biridir.

Tüm sanatçılar gibi biz bilimkurgu yazarları da bilinç ile bilinçdışı arasında bir bağlantı, bir köprü kurmaya, bundan yararlanmaya çalışıyoruz. Çalışıyoruz ki okurlarımız da aynı yolculuğu yapabilsinler. Kullandığımız tek araç akıl olursa, ancak zihnimizin daha derinlerinde ve sanat ve mitolojinin başyapıtlarında yaşayan arketiplerin cansız kopyalarını,

parodilerini üretebiliriz. Eğer aklı bir kenara bırakırsak, kişiliğimizi ve yeteneklerimizi, kendileri de arketip kaynaklarının kaba, zayıf parodileri olan akılsız bir alt-mitler çorbasında boğarız. Gerçekten kolektif olana, hepimizin içinde canlı ve anlamlı olan imgeye giden tek yol, gerçekten kişisel olandan geçermiş gibi görünüyor. Saf aklın kişisizliği değil, "kitleler"in kişisizliği de değil; indirgenemez bir biçimde kişisel olan - benlik. Sanatçılar diğerlerine ulaşmak için benliklerine dönerler. Aklı kullanarak, bilerek ve isteyerek akıldışının alanına girerler. Benliğin içine ne kadar girerlerse, "öteki "ye o kadar yaklaşırlar.

Bu bir paradoks gibi görünüyorsa, bunun nedeni kültürümüzün soyutlamaya ve dışa dönüklüğe verdiği aşırı değerdir. Örneğin, acı da aynı şekilde işleyebilir. Hiçbir şey acı kadar kişisel ve paylaşılamaz değildir; acı çekmenin en kötü yanı, acının tek başına çekilmesindedir. Ama acı çekmeyenler, ya da acı çektiklerini kabul etmeyenler, diğer insanlardan koparak soğuk bir tecrit hırkasına bürünenlerdir. En yalnız deneyim olan acı, sempati ve sevgiyi doğurur; benlik ve öteki arasındaki köprüyü, birleşmenin araçlarını. Sanat da böyledir. Kendi içine en derinlemesine dalan sanatçı -ve çok acılı bir yolculuktur bu- bize en yakından dokunan, en açık seçik sesini duyuran sanatçıdır.

Tüm büyük psikologlar arasında, Jung bu süreci en iyi açıklayandır; vurguladığı, soyutlanmış bir "id" değil, bir "kolektif bilinçdışı"dır. Jung bilincin dar, pırıl pırıl aydınlatılmış alanının dışında yatan zihin/ gövde alanının hepimizde büyük ölçüde aynı olması gerektiğini söyler bize. Bu bilincin ya da aklın değerini azaltmak anlamına gelmez. Jung'un "farklılaşma" dediği, bireysel bilince ulaşma eylemi, ona göre büyük bir başarıdır, uygarlığın ulaştığı en üst aşama, geleceğimizin umududur. Ne var ki ağaç ancak derin kökler saldığında büyüyebilir.

Buradan varacağımız sonuç, gerçek mitin ancak bilinç ve bilinçdışı alanlarının birbirine bağlanması sürecinde ortaya çıkabileceğidir. Kitaplığımda ya da televizyonumda canlı bir arketip bulamam. Onu ancak kendimde bulabilirim; ortak karanlığın kalbinde yatan bireysellik çekirdeğinde. Ancak birey kalkıp pencereye gidebilir ve perdeleri açıp karanlığa bakabilir.

Bazen bunu yapmak için büyük cesaret gerekir. Perdeyi açtığınızda dışarıda, gecenin içinde ne olduğunu bilemezsiniz. Belki yıldızlar, belki

ejderhalar, belki de gizli polis. Belki Tanrı'nın inayeti, belki ölüm korkusu. Hepsi oradadırlar. Hepimiz için.

Başkalarının düşünce ve kelimelerinden değil de kendi düşüncelerinden ve kendi iç varlıklarından yola çıkan yazarlar, kaçınılmaz olarak ortak malzemeyle karşılaşacaktır. Eser ne kadar özgün olursa, o kadar *tanınabilir* olur. "Tabii, öyle!" derim bir okur olarak, kendimi, düşlerimi ve kabuslarımı karşımda gördüğümde. Öykünün karakterleri, figürleri, imgeleri, motifleri, gelişimi, olayları çok açık paraleller olabilir, hatta mit ve efsane malzemesinin yeniden üretilmesi gibi de görünebilir. Fantazide açıkça, natüralizmde ise örtük biçimde ejderhalar, kahramanlar, arayış maceraları, iktidar nesneleri, gece yolculukları ve denizler altında yolculuklar olacaktır. Resimde olduğu gibi anlatıda da belirli tanıdık kalıplar ortaya çıkacaktır.

Eğer Jung haklıysa, tıpkı hepimizin vücutlarında aynı tür kalpler ve ciğerler olduğu gibi hepimizin ruhlarında da aynı tür ejderhalar varsa, bu bir paradoks değildir. Bundan çıkan şu: Nasıl vücutlarımızda yeni bir organ icat edemezsek, kimse de düşünerek bir arketip icat edemez. Ancak bu bir kayıp değil kazanç. Üzerinde yalnızca akıl yoluyla değil, estetik, içgüdüsel ve duygusal olarak da buluşabileceğimiz dev bir ortak alan olduğuna göre, bu, iletişim kurabileceğimiz anlamına geliyor; yabancılaşmanın insanlığın nihai durumu olmadığı anlamına geliyor.

Bir ejderha, uyanık bir şekilde kopya edilmiş ya da kitle üretimiyle ortaya çıkmış bir ejderha değil de, sanatçının kendi bilinçdışından sürünerek çıkan tehdit edici ve açıklanamaz bir kötülük yaratığı, canlıdır; müthiş canlıdır. Küçük çocukları, sanatçıyı ve hepimizi korkutur. Bizi korkutur, çünkü bizim bir parçamızdır, sanatçı da bizi bunu kabul etmeye zorlar. Pogo'nun dediği gibi, düşmanla karşılaştık; düşman biziz.

"Ne demek istiyorsun? Benim oturma odamda ejderha filan yok, ejderhaların nesli tükendi, ejderhalar gerçek değil..."

"Pencereden bak... Aynaya bak..."

Varlığın merkezinden hareket eden sanatçı, arketipsel imgeler bulur ve onları bilince salar. Bunu yapan ilk bilimkurgu yazarı Mary Shelley idi. Frankenstein'ın canavarını serbest bıraktı. Onu bir daha da kimse yeniden içeri tıkamadı. İşte orada, harika modern cam ve plastik oturma odamızın köşesinde, silindirik çelik kontuar sandalyenin üzerinde oturuyor, hayat kadar büyük, hayattan daha çirkin. Edgar Rice Burroughs da aynı şeyi yaptı, çok daha güçsüzünü, çok daha az özgününü - Tarzan gerçek bir mit

figürüdür; çağdaş ahlaki/duygusal ikilemlerimize Frankenstein'ın canavarı kadar cevap vermese de. Çapek de aynı şeyi yaptı, esas olarak *isimlendirme* yoluyla (arketip yaratmanın çok önemli bir veçhesidir isimlendirme): Onlara "Robot" adını taktı. O günden beri aramızda gezinip duruyorlar. Tolkien da aynı şeyi yaptı; bir yüzük buldu, o zamandan beri kaybetmeye çalışıp durduğumuz bir yüzük...

Akademisyenler bu tür figürlerin, arketipin mitte, efsanede, dogmada ve sanatta başka ortaya çıkışlarıyla ilişkisini göstererek kendi aralarında eğlenebilirler, bu figürlerin etkisini de güçlendirebilirler bu yolla.[10] Bu bağlantılar son derece aydınlatıcı olabilir. Frankenstein'ın canavarı Golem'le, İsa'yla, Prometheus'la akrabadır. Tarzan bir yandan Kurt Çocuk/Soylu Vahşi'nin doğrudan mirasçısıdır, bir yandan da her çocuğun düşündeki Zengin Ailenin Kayıp Yetim Çocuğu fantazisiyle bağlantılıdır. Robot, Rönesans sonrası mekanist düşüncenin zorladığı sakatlayım "zihin" ve "vücut", "hayalet" ve "makine" ayrımlarına bağlı olarak çağdaş benliğin vücuttan korkusu olarak görülebilir. "Zaman Makinesi"nde dinsel bakışın tüm kıyamet günü tasavvurlarıyla kıyaslanabilecek bir eskatoloji arketipi, en güçlü "Son" tasavvurlarından biri vardır. "Gecenin Çöküşü"nde temel aydınlık-karanlık karşıtlığı vardır ve kuzenlerimiz olan büyük maymunlarla paylaştığımız karanlık korkusu üzerine oynar. Philip K. Dick'in tüm eserlerinde çok eski kimlik ve yabancılaşma temalarını ve benliğin parçalanması duygusunu izleyebiliriz. Stanislaw Lem'in eserlerinde de arketipsel "Öteki"nin, yabancının, buna benzer karmaşık ve ince bir keşfedilme çabası vardır.

Bu tür mitler, simgeler, imgeler aklın sorgulaması karşısında yok olmazlar; ahlaki, estetik, hatta dinsel incelemeler bile onların büzüşüp kaybolmasına yol açmaz. Tam tersine: ne kadar bakarsanız, o kadar çoğalırlar. Ne kadar düşünürseniz, anlamları o kadar artar.

Bu düzeyde, bilimkurgu modern bir mitoloji adını hak eder.

Çoğu bilimkurgu eseri hak etmez bu adı tabii ki. Hiçbir zaman da etmeyecek. Etrafta öyle fazla sanatçı yok. Kuşkusuz çoğu zaman elimize geçenler, namuslu züppelerin bize sunduğu, Babil'in ve Northrop Frye'ın yeniden ısıtılmış artıkları, ve berbat yazarların ortalığa doldurduğu dev gibi Sıçanadam sürüleri olacak. Ancak mit yapanlar da olacak bu arada. Kim

bilir, şimdi bile, bir sonraki Mary Shelley kuledeki odasında sessizce uzanmış, fırtınayı bekliyor olabilir.

Balıkçı Kadının Kızı
(1988)

"BU YÜZDEN kuşkusuz," diye yazdı Betty Flanders topuklarını kuma iyice gömerek, "gitmekten başka çaresi yoktu."

Virginia Woolf'un *Jacob's Rootri*unun (Jakob'ın Odası)[11] ilk cümlesi bu. Yazan, bir kadın. Deniz kıyısında kumda oturmuş yazıyor. Betty Flanders bu, yazdığı da sadece bir mektup. Ama ilk cümleler, dünyaya açılan kapılardır. Jacob'ın odasındaki bu dünyada -kitabın sonunda annenin, oğlunun bir çift eski ayakkabısı elinde "Ben şimdi bunları ne yapacağım?" diye sorduğunda tuhaf bir biçimde öylesine boş olan bu dünyada- ilk gördüğümüz şey yazan bir kadındır, çocuklu bir kadın.

Kıyıda, deniz kenarında, dışarıda: Kadınlar buralarda mı yazar? Çalışma odasında, yazı masasında yazmazlar mı? Kadın nerede yazar, yazarken neye benzer, yazan kadın hakkında benim, sizin imgeniz nedir? Arkadaşlarıma sordum: "Yazan bir kadın denince aklınıza ne geliyor?" Önce bir duraksama oluyor, ardından gözlerde bir ışık, görmeye başlıyorlar. Bazıları beni tablolara gönderdi, Fragonard'a, Cassatt'a, ama çoğunun okuyan ya da elinde bir mektup tutan bir kadının resimleri olduğu ortaya çıktı, gerçekten mektup yazan ya da okuyan değil, elinde mektup dalgın gözlerle bakan bir kadının resimleri: Bir daha geri gelmez mi? Yemeğin altını kapattım mı? ... Bir başka arkadaşım gayet net şu cevabı verdi: "Yazan kadın, başkasının söylediklerini yazıyordun" Bir başkasının cevabıysa şu: "Kadın mutfak masasında oturuyor, çocuklar bağrışıyorlar."

Bu sonuncu imgenin izini süreceğim. Ama önce kendi soruma kendimin verdiği ilk cevabı söyleyeyim: Jo March. Yazan bir kadın neye benzer sorusunu kendime sorar sormaz aklıma hemen, başka her şeyden önce Frank Merrill'in *Little Women'a (Küçük Kadınlar)*[12]. yaptığı şu tanıdık

çizimlerin gelmesinden biliyorum ki, kalemi elime henüz aldığım gençlik yıllarında Jo March'ın üzerimde gerçek bir etkisi olmuş olmalı. Birçok başka genç kızı da etkilediğinden eminim, çünkü birçok "gerçek" yazar gibi ne ölü ya da ulaşılamayacak kadar ünlüydü, ne kitaplardaki birçok sanatçı gibi başka herkesten daha duyarlı, daha mazlum ya da daha üstündü, ne de romanlardaki çoğu yazar gibi erkek. Bir kızkardeş kadar yakın, ot kadar sıradandı. Bir model olarak Jo March yazmaya hevesli kızlar için ne anlama gelir? Bence yazar Jo March'ın yaşamöyküsünün izini sürmek zahmete değer; ta ki orada, çocukken ve çok yakın zamana kadar hakkında hiçbir şey bilmediğim kişiyi bulana kadar. Louisa May Alcott'tan söz ediyorum.

Yazar Jo'ya ilk kez, kızkardeşi Amy'nin ondan intikam almak için "birkaç yılın sevgili ürünü" olan metinlerini yaktığında rastlarız: "Başkalarına küçük bir kayıp gibi görünür ama Jo için korkunç bir felakettir bu." Birkaç yılını verdiği bir kitap herhangi biri için nasıl "küçük bir kayıp" olabilir? Bu beni dehşete düşürmüştü. Jo'dan Amy'yi bağışlamasını nasıl isteyebilirlerdi? Sonunda bağışlayacaktır, ama en azından önce onu buz tutmuş bir gölde az kalsın boğacaktır. Her neyse, birkaç bölüm sonra Jo,

tavanarasında çok meşguldür.... eski divana oturmuş, yazdığı sayfaları önündeki sandığın üzerine yaymış, hani hani yazmaktadır... Jo'nun buradaki çalışma masası tenekeden eski bir mutfak...

- Eski İngilizce Sözlük'te şöyle geçer: "New England: bir tür fırın tepsisi." O halde bu aşamada Jo'nun kendine ait odası, içinde bir divan, bir tepsi ve bir sıçanın olduğu bir tavanarasıdır. On iki yaşında biri için bir cennet.

Jo son sayfayı da doldurduktan sonra altına gösterişli bir imza attı... Divana uzanıp yazdıklarım baştan sona dikkatle okudu, oraya buraya birkaç tire, bir de noktaları küçük balonları andıran birçok ünlem işareti koydu. Sonra kâğıdı şık bir kırmızı kurdeleyle bağladı, sonra yazdıklarının onun için ne kadar önemli olduğunu açıkça gösteren ciddi, arzulu bir ifadeyle bir süre eserine baktı.

Burada ilgimi çeken, yapılan işin havasını boşaltan bir ironiyle (çiziktirme, tireler, balonlar, kurdela) sözü edilen arzulu ciddiyet arasındaki ilişki.

Jo öyküyü bir gazeteye yollar, öykü yayımlanır. Jo onu yüksek sesle kızkardeşlerine okur, onlar da yeri geldiğinde ağlarlar. Beth öyküyü kimin yazmış olduğunu sorar.

Okurken birden doğrulur, gazeteyi bırakır, yüzü kızarır, ağırbaşlılıkla heyecanın komik bir karışımıyla yüksek sesle cevaplar: "Kızkardeşiniz."

March ailesi epey yaygara koparır, "çünkü bu aptal, duygulu insanlar evdeki her küçük eğlenceyi büyük bir törene çevirmektedir". Havasını alma dediğim şey burada da görülür; bir yazarın ilk yayını "ev halkının küçük bir eğlencesi"ne indirgenmiştir. Bu, sanatı değersizleştirmez mi? Ama aynı zamanda, kahramanca ses tonunu reddetmesiyle, sanatın "sıradan bir kız"ın ulaşamayacağı irilikte bir şeye dönüştürülmesini de reddetmez mi?

Böylece Jo yazmaya devam eder. Birkaç yıl sonra şunları yazmıştır - uzun bir alıntı yapacağım çünkü merkezi imge burada.

Birkaç haftada bir kendini odasına kapatır, yazma elbisesini giyer, kendi deyişiyle "bir girdaba dalar", bütün kalbi ve ruhuyla romanını yazar, ancak o bitince huzur bulurdu. "Yazma elbisesi", canı istediğinde dolmakalemini silebileceği siyah yünlü bir önlükle aynı kumaştan, eğlenceli kırmızı bir de fiyongu olan bir başlıktan oluşuyordu... Bu başlık ailesinin sorgulayıcı bakışlarına yönelik bir işaretti, bu dönemlerde ondan uzak duruyorlar, ara sıra merakla "Deha Jo'yu yakıp bitiriyor mu?" gibi sorular sormak dışında kafalarını uzatmakla yetiniyorlardı. Hatta her zaman bu soruyu sormaya da cesaret edemiyor, başlığa bakıp ne olduğuna hükmediyorlardı. Bu ifade gücü yüksek giysi parçası alna kadar indirilmişse, bu zorlu bir çalışmanın sürdüğünün işaretiydi. Heyecanlı anlarda yana yatıyor, yazar umutsuzluğa kapıldığında tümüyle çıkarılıp yere fırlatılmış oluyordu. Böyle anlarda oraya gelen sessizce geri çekiliyor, kırmızı fiyonk hünerli alnın üzerinde neşeyle yükselene kadar hiç kimse Jo'ya seslenmeyi göze alamıyordu.

Kendini hiçbir biçimde bir deha olarak görmüyordu. Ama yazma nöbeti geldiğinde, tam bir teslimiyetle kendini ona veriyor, onun için neredeyse etten kandan yapılma olanlar kadar gerçek ve sevgili arkadaşlarla dolu hayali bir dünyada emin ve mutlu yaşıyor, ihtiyaçtan, bakımdan ya da kötü havadan habersiz mutlu bir hayat sürüyordu. Gözüne uyku girmiyor, ağzına bir lokma bir şey koymuyordu. Gündüz ve gece, ancak böyle anlarda kapısını çalan, başka hiçbir meyve vermese de bu saatleri yaşamaya değer kılan mutluluğun tadına varmak için çok kısaydı. İlahi esin genellikle bir iki hafta sürüyor, sonra aç, uykusuz, aksi ya da ümitsiz bir halde girdaptan çıkıyordu.

Sanat eserinin içinde üretildiği durumun iyi bir tasviri bu. Gerçek olan budur - evcilleştirilmiştir. Başlık ve fiyonk, şakacı dönüşler ve vazgeçişler sanatı küçük düşürmeden havasını alır, böylece Alcott'ın olağanüstü denilebilecek bir şey söylemesine imkân tanır: Jo çok önemli bir şey yapmaktadır, yaptığını çok ciddiye almaktadır ve bir genç kadının bunu yapmasında olağandışı bir şey yoktur. Bu çalışma tutkusu, yazarken benliğini saran bu mutluluk fazla yaygara koparılmadan bir genç kızın evdeki sıradan hayatının içine yedirilmiştir. Fazla önemli görünmeyebilir; ama benim ya da annemin ya da kızımın kuşağında, benim gibi birçok başka kızın bu modeli, bu onayı bulabileceği başka bir yer, bildiğim kadarıyla yok.

Jo aşkı konu alan gerilim romanları yazar, yazdıkları iyi satar. Babası kafasını sallayıp "En iyisini hedefle, parayı düşünme," der. Amy ise "Para,

bu işin en iyi yanı," der. Boston'da mürebbiyelik ve terzilik yaptığı sırada Jo "paranın insanı güçlü kıldığını" fark eder, "öyleyse parası ve iktidarı olmalıdır" ama burada yazarımız telaşla ekler hemen, "yalnız kendisi için değil, kendinden fazla sevdikleri için kullanmak üzere... Bunun üzerine sansasyon öyküleri yazmaya başlar." *Weekley Volcano*'nun yayın yönetmeninin bürosuna ilk ziyareti fazla ciddiye alınmaz, ordaki üç adam ona kendini satmaya gelmiş bir kadınmış gibi davranır. Bir kadının yaptığının, bir meta olarak kadın tarafından tümüyle içerildiğini düşünen gerçek Levi-Strauss'çulardır bunlar. Jo utancı reddedip yazmaya devam eder ve yazdıklarından para kazanır. Diğer yandan utancı kabul edip yazdıklarını "evde anlatmaz".

Jo çok geçmeden masum deneyiminin, kendisine toplumun altında yatan trajik dünyaya ait birkaç imgeden başka bir şey vermediğini anladı. Bu yüzden meseleye ticari yönden bakıp eksikliklerini kendisine özgü bir enerjiyle gidermeye çalıştı... Kazalar, olaylar ve cinayetler bulmak için gazeteleri taradı; zehirlerle ilgili kitapları sorarak devlet kütüphanesindeki memurların şüphesini üzerine çekti, sokaktaki yüzleri, bütün etrafındaki iyi, kötü, kayıtsız karakterleri inceledi... Başkalarının tutku ve duygularını betimlemek, onu kendi tutku ve duygularını incelemeye, bunlar üzerine fikir yürütmeye vardırdı. Sağlıklı genç zihinlerin pek gönüllü olmadığı marazi bir eğlence...

ama genç romancı için belki uygun, hatta gereklidir bu, değil mi? Ancak "günah her zaman cezasını da beraberinde getirir ve tam gerektiği anda Jo cezasını bulur".

Cezası Profesör Bhaer şahsında Evdeki Melek tarafından verilir. Profesör, Jo'nun temiz ruhunu kirlettiği düşüncesiyle, Jo'nun yazdığı gazetelere şöyle saldırır: "İyi genç kızların böyle şeyleri okuyor olmaları fikri hoşuma gitmiyor." Jo cılız bir sesle gazeteleri savunur ama profesör gidince üç aylık çalışmanın ürünü bu öyküleri yeniden okur, sonra da yakar. Amy'nin bunu onun için yapması gerekmeyecektir artık, onları kendisi de yok edebilir. Sonra oturup düşünür: "Keşke bir vicdanım olmasaydı, işleri ne kadar zorlaştırıyor!" Bronson Alcott'ın kızının samimi itirafı. Dinine bağlı bir öyküye başlar, ardından bir çocuk öyküsüne, ama bunlar satmaz, o da yazmaktan vazgeçer: "Istampasının ağzını kapatır."

Beth ölür. Onun yerine geçmeye çalışan Jo "başkaları için yaşamaya" çalışır. O kadar ki sonunda annesi ona şunu söyleyecektir: "Neden yazmıyorsun? Yazmak her zaman seni mutlu etti." O da yazmaya başlar, hem iyi yazar hem de başarılıdır, ta ki Profesör Bhaer geri dönüp onunla evlenene kadar, yazmasını engelleyecek tek yol budur anlaşılan. Artık Profesör'ün iki oğlunu, sonra kendi iki oğlunu, sonra bir sonraki cildin

bütün Küçük Erkekleri'ni büyütecektir. *Küçük Kadınların* sonunda "Hasat Zamanı" adlı bölümde şöyle der: "iyi bir kitap yazma umudumu henüz kaybetmedim ama bekleyebilirim."

Hasat süresiz olarak ertelenmiş gibidir. Ama Rachel Blau Du Plessis'in deyişiyle,[13] Jo sonun ötesinde yazar. Üçüncü cilt *Jo's Boys'* da (*Jo'nun Çocukları)* orta yaşta yeniden yazmaya başlamıştır, zengin ve ünlüdür. Jo'yu evi çekip çevirirken, ergen çocuklarına annelik ederken, kitabını yazarken ve şöhret avcılarından kaçarken tasvir eden bölümler gerçekçi, sağlam ve komiktir. Aslında Yazar Jo'nun bütün hikâyesi gibi bu da Louisa Alcott'ın kendi hikâyesine çok yakındır. Kocaman bir farkla: Jo evlenir, çocukları olur. Lu'nun hikâyesinde bu yoktur.

Yoktur ama Lu, bazı üyelerinin bir bebek kadar ihtiyatsız, bir bebek kadar bencil olduğu bir ailenin sorumluluğunu alır. Günlüğünün[14] Nisan 1869 tarihli bölümünde cıva zehirlenmesi yüzünden (İç Savaş'ta hemşirelik yaptığı sırada ateşini düşürmek için kendisine verilen kalomel, ömrünün geri kalan bölümünü hasta geçirmesine neden olmuştur) geçirdiği "berbat nöbet" sırasında yürek yakan bir nota rastlanır:

Çok halsizim. Kendimi bitkin hissediyorum. Pek aldırdığım yok, acı içinde olsam da dinlenmek harika. Ama ben yıkılınca aile o kadar telaşa kapılıyor, o kadar çaresizleşiyor ki, bu olmasın diye çarkı döndürmeye çalışıyorum. L. için iki kısa öykü, 50$; Ford için iki öykü 20 $; yayına hazırlama işi bitti, iki aylık da alacağım var. Roberts yeni bir kitap istiyor, ama hastalarının diye bir girdaba kapılmaktan korkuyorum.

Alcott da, Jo'nun kendi yazma tutkusunu anlatırken kullandığı sözcüğü kullanmıştı; günlüğünden alınmış şu bölümler, *Küçük Kadınlar'daki* "girdap" bölümünü andırır:

Ağustos 1860 - "Ruh halleri" (roman). Deha o kadar şiddetle tutuşmuştu ki dört hafta boyunca bütün gün yazdım, neredeyse bütün gece yazacaklarımı tasarladım, kendimi tamamen eserime vermiştim. Son derece mutluydum, başka hiçbir şeye ihtiyacım yoktu.

Şubat 1861 - "Ruh Halleri"ne yeniden döndüm, kitaba yeniden şekil veriyorum. Ayın 2'sinden 25'ine kadar durmadan yazdım, gecenin karanlığında tempom iyice artıyor. Uyuyamıyorum, üç gündür bununla o kadar doluyum ki bir türlü kendimi durdurup dışarı çıkamıyorum. Annem bana, "zafer giysisi" olarak giydiğim yeşilli kırmızılı eski paltoma uyan yeşil ipekten kırmızı fiyonklu bir başlık dikti. Giyinip kuşanmış yığınla sayfanın ortasında oturuyorum, May'in de dediği gibi "ölümsüzlük için yaşıyorum." Annem şefkatle bana fincan fincan çay taşıyordu. Yemek yiyemediğim için kaygılanıyordu. Babama göre her şey yolundaydı, Pegasus'umu beslemek için en kırmızı elmalarından, en sert elma şarabından getiriyordu... Sürdüğü sürece çok hoş, çok tuhaftı...

Borçlarını ödemek için köle gibi çalıştığı, korumak ve rahat ettirmek için uğraştığı ailesinin karşılığında onu korumak, ona yardım etmek için nasıl

uğraştığını görmek de hoş.

Demek ki, o yüzyılda yaşamış diğer birçok kadın gibi Lu Alcott'un da bir ailesi vardı, her ne kadar evlenmemişse de. "Birçoklarımız için özgürlük, aşktan daha iyi bir koca," diye yazmıştı, ama aslında yakın çevresine yönelik kişisel sorumluluklardan özgür olma anlamında pek az özgürdü. Bir bebeği bile vardı; kardeşi May'inki. Doğum sırasında çıkan komplikasyonlar yüzünden ölen May, o sırada kırk sekiz yaşında olan sevgili ablasından küçük Lu'ya bakmasını istemişti. O da yaptı bunu, sekiz yıl sonraki ölümüne kadar.

Bütün bunlar karmaşık, bence insanın tahayyül edebileceğinden çok daha karmaşıktır. Çünkü Viktorya çağında yazmak kesin bir tercih gerektirir: Kadın için ya bebek ya da kitap, ikisi birden değil. Jo bu tercihi yapmış *gibidir.* Jo'nun bir yazar olarak nasıl hayatta kaldığını unuttuğumu fark ettiğimde canım sıkıldı; beni sürekli rahatsız edip sonunda *Jo'nun Çocukları'na* bakmaya yönelten tek bir parça dışında, hafızam bildik yoldan gitmişti. Yerleşik olanın gücü budur işte: Verilmiş rolü bilmeden oynarsınız.

İşte size çocuk sahibi, çocuklarından biri merdivenden aşağıya yuvarlanmak üzere olan bir kadın yazarın klasik (yerleşik bakışa uygun) tasviri:

Bayan Jellyby hayli ufak tefek, tombul, kırkla elli arasında hoş bir kadındı. Güzel gözleri vardı, ama bu gözlerin uzaklara bakma gibi tuhaf bir alışkanlığı vardı... Çok güzel saçları vardı ama Afrika'yla ilgilenmekten saçını fırçalamaya zaman bulamıyordu... Elbisesinin arkasının kavuşmadığı gözümüzden kaçmamıştı, aralık olan yer dantelle örülmüştü, tıpkı bir sayfiye evi gibi.

İçinde kâğıtların uçuştuğu, üstü darmadağınık koca bir yazı masasından ibaret olan oda yalnızca çok dağınık değil, aynı zamanda çok kirliydi de. Görme duyumuz bunu fark etmemize yol açıyordu, işitme duyumuzla ise merdivenlerden aşağıya yuvarlanan zavallı çocuğu izliyorduk: Arka mutfakta sanki biri onu boğuyordu. Ama esas göze çarpan, gözlerini bize dikmiş yazı masasında kaleminin tüylerini kemirerek oturan kızdı, hiç de çirkin değildi, ama bitkin ve sağlıksız görünüyordu. Sanırım hiç kimse hiçbir zaman böylesine mürekkebe batmamıştır.[15]

Bleak House'un (Kasvetli Ev) geri kalanını size okumamak için kendimi zor tutuyorum. Dickens'ı severim. Bayan Jellyby'yi ve onun Borrioboola-Gha'yla yazışmasını, burunlarının dibindeki ıstıraplardan habersiz olmakla birlikte yabancıların ahlak kurallarına karışanlara verilmiş ebedi bir ceza olarak savunacağım. Bu arada Dickens'ın bunu anlatmak için bir kadını kullandığının da farkındayım; çünkü muhtemelen o yıllarda ve şimdi de emin bir yoldur bu. Kadının aileyi kamu sorumluluklarının önüne koyması

gerektiğini ya da "özel alan"ın dışında çalışıyorsa evini ihmal edeceği, çocuklarının boyunlarını kırmalarına kayıtsız kalacağı, söküğünü dikmekten aciz olacağı varsayımını pek az okur sorgular. Bayan Jellyby'nin kızı, zorunlu "mürekkebe batmışlık" durumundan evlilik sayesinde kurtulur. Ama Bayan Jellyby kocasından hiçbir yardım almaz; o kadar atıl biridir ki adam, evlilikleri zihin ve maddenin birliği olarak tasvir edilmiştir. Bayan Jellyby mizah duygusu ve iyi huyluluğuyla bana keyif verir, ama diğer yandan da, arkasında bir çifte standart gizlendiğinden, beni tedirgin eder. Dickens'ın birçok sorumlu, zeki kadını arasında gerçek sanatsal ya da düşünsel çalışma içinde bulunan bir tanesi yoktur ki Bayan Jellyby’yi dengelesin, acınacak halde olanın onun ne yaptığı değil nasıl yaptığı olduğuna bizi ikna etsin. Ama hemen yukarıda aktardığım bölüm güya bir kadın, Esther Summerson adlı kahraman tarafından yazılmıştır. Esther'in kendisi bir problemdir. Nasıl olur da bu kadın bir yandan Kasvetli Evi çekip çevirir, çiçek hastalığı ve başka her şeyle boğuşurken bir yandan da Dickens'ın romanının yarısını onun için yazabilir? Onu hiçbir zaman yazarken görmeyiz. Yazan bir kadın olarak Esther görünmezdir. Metne dahil değildir.

Bir erkeğin yazdığı bir romanda sempatiyle çizilmiş bir çocuklu kadın yazar portresi olabilir. Elinizdeki metnin çeşitli versiyonlarını Rhode Island'da, Ohio'da, Georgia'da, Louisiana'da, Oregon ve California'da okudum. Her gittiğim yerde izleyicilerden böyle bir örnek biliyorlarsa anlatmalarını rica ettim. Umutla bekledim. Gerçekten de, bir erkeğin kaleminden çıkmış bir romandaki bildiğim yegâne sempatik kadın yazar portresi *Diana of the Crossways'in* (Kavşaktaki Diana) kahramanıdır. Meredith onu geçimini bu yoldan sağlayan, bunu ustaca yapan, profesyonelliği sayesinde özgürlüğünü kazanmış biri olarak gösterir. Ama kadın felakete gebe bir tutkuyla kendine yabancılaşmıştır; yeteneğini zorlamaya başlar ve çalışamaz hale gelir. Metnin söylediği sonuçta şudur: Erkek için aşk arızidir, kadın içinse her şey. Romanın sonunda hali vakti yerindedir, mutlu bir evlilik yapmıştır ve (göründüğü kadarıyla bir kitap değil) bir bebek beklemektedir. Diana neredeyse yüzyıl sonra bugün de o kavşakta oldukça yalnızdır.

Bir yazar olarak görünmezlik yalnızca karakterleri değil yazarları, hatta yazarların çocuklarını da etkiler. Elizabeth Barrett Browning'e bakın. *Aurora Leigh'ı* yazdığında dört yaşında sağlıklı bir oğlan çocuğunun sağlıklı

annesi olduğunu görmezden gelip (aslında bir kadın yazar olmakla ve insanın gerçek aşkının bunu onun için ne kadar zorlaştırabileceğiyle ilgili *Aurora Leigh'i* yazdığı gerçeğini görmezden gelip) yaltakçı kocasının karısı[16] olarak görmüşüzdür ısrarla onu.

İşte birkaç çocuklu, aynı zamanda başarılı bir romancı olan bir kadının yaklaşık yüz elli yıl önce ya da belki de dün gece kocasını yazdığı mektup:

***Yazacaksam* eğer kendime ait bir odam olmalı, *bana* ait bir oda. Geçtiğimiz kış boyunca başımı sokabileceğim sessiz bir yere ihtiyacım oldu. (Yemek odasında) yazamıyorum, çünkü sofra hazırlanıyor, sofra kaldırılıyor, çocuklar giyiniyor, yıkanıyor, bir sürü başka şey ... Kendimi ne kadar zorladıysam da, orada hiçbir zaman kendimi rahat hissetmedim. Senin bulunduğun oturma odasına geldiğimdeyse çalışmanı bölüyormuşum gibi geldi, zaten zaman zaman sen de böyle düşündün.**

Ne demek? Hiç bile! Aptalca bir düşünce! Ne kadar kadınca!

On dört yıl ve birkaç yeni çocuktan sonra o kadın *Uncle Tom's Cabin*i *(Tom Amcanın Kulübesi)* yazdı, büyük bölümünü mutfak masasında.

Kendine ait bir oda, evet. Neden Bay Harriet Beecher Stowe'un içinde yazabileceği bir odası olduğunu, ondokuzuncu yüzyıl Amerikan edebiyatının ahlaki bakımdan en etkili romanını yazan kadınının payınaysa mutfak masasının düştüğünü sorabiliriz. Ama o zaman onun neden mutfak masasına razı olduğunu da sorabiliriz. İzzeti nefsine düşkün herhangi bir adam orada beş dakika oturur, sonra hışımla kalkardı: "Bu tımarhanede çalışmak mümkün değil, yemek hazır olunca beni çağırın!" Oysa Harriet, izzeti nefsine düşkün bu kadın, eteklerinde çocuklar yemeği hazırlayıp *bir yandan da* romanlarını yazmaya devam etti. Huşu içinde sorulması gereken ilk soru elbette "Nasıl?"dır. Ama ardından da "Neden?" *Neden* kadınları oyuna getirmek bu kadar kolay?

Hazır hızlı feminist cevap, kadınların erkek egemenliğinin kurbanları ve/veya suç ortakları olduğudur. Doğru olmasına doğrudur ama bu bizi yeni bir yere götürmez. Gelin bir başka kadın romancıdan yardım alalım. Stowe alıntısını (ve diğerlerini) Tillie Olsen'ın *Silen*ces'ından (Sessizlikler) çaldım. Elinizdeki metnin, sevgi dolu ama isyankâr bir kız çocuğu gibi ilişki kurduğu bir kitap bu. Anne, harika bir alıntı bu, giyebilir miyim? Şimdi yapacağım alıntıyı ise kendim buldum; Margaret Oliphant'ın, Stowe'dan bir sonraki kuşağa ait büyüleyici kitabı *Autobiography'den* (Otobiyografi). Oliphant genç yaşta başarıya ulaşmış bir yazardı; evlenmiş, üç çocuğu olmuş, yazmayı sürdürmüş, ağır borçlar ve bakması gereken üç çocuğu artı erkek kardeşinin üç çocuğuyla dul kalmış, çocuklara bakmış, bir yandan da

yazmaya devam etmişti... İkinci kitabı yayımlandığında, Jo March gibi o da henüz bir ev kızıydı.

Yazmaktan çok zevk alıyordum ama başarının ve kitabın üç baskı yapmasının üzerimde özel bir etkisi olmadı... Beni öven pek kimse yoktu, annem ve [erkek kardeşim] Frank dışında. Tamam, alkışları harikaydı, dünyadaki her şeydi, hayatın kendisiydi ama sayılmazdı. Onlar benim parçamdı çünkü, ben de onların, hepimiz işin içindeydik.[17]

Bu sözleri olağanüstü bulurum. Hiçbir erkek yazarı böyle bir şey söylerken düşünemiyorum. Burada bir anahtar var; gözardı edilen, gizlenen, inkâr edilen gerçek bir şey.

...Yazmak her şeyin içindeydi. Ama bu yüzden her şeye tâbiydi de, herhangi küçük bir zorunluluk için bir kenara itilebilirdi. Kendime ait bir masam yoktu, içinde çalışabileceğim bir odam hiç yoktu. Defterim elimde tüm aileye ait masanın bir köşesinde otururdum, her şey sanki ben kitap yazmıyormuşum da gömlek dikiyormuşum gibi olup bitmeye devam ederdi... Annem daima elinde örgüsü oturur, orada kim varsa onunla konuşurdu. Ben de konuşmadan payımı alır, hiçbir şey olmuyormuş gibi bir yandan da hikâyeme devam ederdim. Hayali küçük insan toplulukları, bu öbür konuşmalar bundan pek etkilenmeden ortaya çıkmaya devam ederdi.

İşte size bir imge: Hayali insan topluluğu gerçek odadaki hayali bir odada, konuşan gerçek insanlar arasında konuşmaktadır. Ve bütün bunlar tam bir sükûnet içinde, birbirine karışmadan olur... Ama şaşırtıcıdır. Bu kadın gerçek bir yazar olamaz. Gerçek yazarlar meşe döşemeli odalarda, sessiz kanepelerde doğru sözcüğü bulmak için kıvranırlar, öyle değil mi?

Çalışma odam, hayatım boyunca çalışma odası namına görüp göreceğim tek yer, evdeki bütün hayatın devam ettiği küçük ikinci misafir odasıydı...

bu sırada altı çocuk büyüttüğü bilmem aklınızda kaldı mı?

...(herkesin uykuda olduğu geceyi saymazsak), bütün yazı hayatım boyunca rahatsız edilmeden geçirdiğim iki saatim hiçbir zaman olmadı. Sanırım Bayan Austen da benzer koşullarda, özellikle de çok benzer bir nedenle yazdı; ama onun döneminde hayatın doğal akışı başka bir biçim almıştı. Ailesi, onun bütün diğerleri gibi sırf nakış işleyen bir genç kız olmadığının bilinmesinden biraz utanıyordu. Benimkilerse beni olduğumdan büyük göstermekten, yazdıklarımdan gurur duymaktan oldukça hoşnuttular, ama derinde bir yerde bunun hayran olunacak bir şaka olduğu duygusu vardı hep...

Belki de sanatçıların ailelerini bırakıp Güney Denizi Adaları'na gitmelerinin nedeni ailelerinin onları komik bulmasıdır, oysa onlar birer kahraman olarak algılanmak istemektedirler.

...derinde bir yerde daima bunun hayran olunacak bir şaka olduğu duygusu vardı, herhangi bir özel kolaylık ya da inziva gerektirdiğini akıllarına bile getirmiyorlardı. Annem, bu tür yapay yardımlara ihtiyacım olduğunu anlasaydı, gururunun kırıldığını, neredeyse küçük düştüğünü hissederdi. Bu da yazmayı onun gözünde (bu arada benim gözümde de) doğal olmayan bir şey haline getirirdi hemen.

Oliphant gururlu bir İskoçyalıydı; yaptığı işten ve gücünden gurur duyuyordu. Buna rağmen romanlarına daha iyi para ödemeleri için erkek

editör ve yayıncılarla savaşmaktansa para getirecek şeyler yazdı. Buruk bir tonla söylediği gibi "Trollope'un en kötü kitabına benim en iyi kitabımdan daha çok para ödendi." En iyi kitabının *Miss Marjoribanks* olduğu söylenir, ama ben hâlâ kitabın bir nüshasını ele geçirebilmiş değilim, bütün diğer kitaplarıyla birlikte o da ortadan kaybolmuştur. Virago gibi yayıncılar sağolsun bugün Oliphant'ın eşsiz romanı *Hester'ı* ve *Kirsteer*i ve birkaç başka romanını bulabiliyoruz ama bildiğim kadarıyla bunlar da hâlâ yalnızca kadın araştırmaları derslerinde okutuluyor; Trollope'un para kazanmak amacıyla yazdıklarının tersine İngiliz Edebiyatı'nın kutsal kitaplarından değiller. Çocuklu bir kadının yazdığı hiçbir kitap hiçbir zaman o muhteşem listeye alınmamıştır.

Bence Oliphant, bir romancının çocukların ve ev işinin ortasında mutfakta ya da oturma odasında yazmaya neden sadece katlanmakla kalmayıp aynı zamanda buna isteyerek katlandığıyla ilgili bir fikir verir. Sanat eseri ile "evişi" denen duygusal, el emeğine dayalı, idari beceriler ve görevler bütünü arasındaki zor, belirsiz, rastlantısal bağdan bir şeyler kazandığını, yazdıklarının bir şeyler kazandığını hissediyor gibidir. Bu bağı koparmak yazmanın kendisini tehlikeye atacaktır, kendi kullandığı sözcükle söylersek onu doğal olmayan bir şey haline getirecektir.

Kabul edilegelen bilgelik kuşkusuz bunun tam tersidir; sanat eseriyle ev işini ve aile sorumluluğunu kaynaştırmaya yönelik herhangi bir çaba imkânsızdır, doğal olmayan bir şeydir. Eleştirmenler ve edebiyatın kutsal kitaplarının savunucuları için doğal olmayan eylemlerin cezası ise ölümdür.

Ev kadını-sanatçıya verilen bu hükmün, bu mahkûmiyetin ahlaki temeli nedir? Din üzerinde yükselen çok soylu, sofu bir şey: Sanatçının kendisini sanatına feda etmesi gerektiği düşüncesi. (Burada zamiri bilerek böyle kullanıyorum.[18]) O, yalnız eserine karşı sorumludur. Romantikleri harekete geçiren fikirdir bu, Rimbaud'dan Dylan Thomas'a, Richard Hugo'ya kadar şairlerin şiir hayatına yön vermiş, bize yüzlerce kahraman figürü kazandırmıştır; bunların içinde James Joyce'un kendisi ve Stephen Dedalus'u tipik bir örnektir. Stephen bütün "daha önemsiz" etkinliklerini ve duygularını "daha yüce” bir davaya feda ederek bir askerin ya da azizin ahlaki sorumsuzluğuna ulaşır. Bu kahramanca duruş, bu Gaugin'vari tavır kural kabul edilmiş, yani sanatçı açısından doğal sayılmış, erkek olsun

kadın olsun bu tavrı benimsemeyen sanatçılar kendilerini biraz paspal, ikinci sınıf hissetme eğiliminde olmuşlardır.

Ama Virginia Woolf değil. O, gerçekte sanatçının küçük bir geliri ve içinde çalışabileceği bir odası olması gerektiğinin farkındaydı, ama kahramanlıktan söz etmedi. Tersine şunu dedi: "Yazarın kahraman olabileceğini sanmıyorum, kahramanın yazar olabileceğini de." Ne zaman bir yazarı kahraman pozunda görsem, bu sözlere hak veririm. Burada, Joseph Conrad'de olduğu gibi:

Yirmi ay boyunca eserim için Tanrı'yla boğuştum... saat be saat, gün be gün zihin, irade ve vicdan bütün imkânlarını seferber etti... dünyanın tümüyle dışında yapayalnız bir mücadele. Herhalde uyumuş, önüme konan yemeği yemiş, yeri geldiğinde gerektiği gibi konuşmuşumdur ama hiçbir zaman gündelik hayatın akıp gittiğinin farkında değildim; sessiz, dikkatli ve yorulmak bilmez bir şefkat onu benim için kolay ve sessiz kılmıştı.[18.1]

Vicdanının kendini bütünüyle böyle bir güreş maçına verdiğiyle övünen bir kadın, hem erkek hem de kadınlar tarafından sorguya çekilirdi; şimdi ise kadınlar erkekleri sorguya çekiyor. Adamın önüne "yemek koyan" kim? Gündelik hayatı o kadar sessiz kılan kim? Bana araba mezarlığındaki eski bir Ford'u hatırlatan[19] ama anladığımız kadarıyla Joseph Conrad büyük bir inziva içinde, temiz bir evde, temiz elbiseler içinde, yıkanıp karnı doymuş olarak Tanrı'yla boğuşabilsin diye, vicdanı yirmi ay boyunca saat be saat, gün be gün, tümüyle seferber olmuş bir kadına yönelik ince bir jest olması kastedilmiş bu "yorulmak bilmez şefkat" aslında neydi?

Conrad'in "mücadele"si ve Jo March/Lu Alcott'ın "girdap"ı: Her ikisi de insanın elinden geleni yaptığı türden bir sanat çalışmasının betimlemeleridir. Her iki durumda da sanatçıya ailesi bakar. Ama Conrad ve Alcott'ın algılarında önemli bir fark olduğunu hissediyorum. Alcott'ın armağan olarak aldığını, Conrad bir hak olarak görür; Alcott'ın girdaba, yaratıcı anafora kapılıp onun parçası haline geldiği yerde, Conrad boğuşur, mücadele eder, ona hükmetmeye çalışır. Alcott katılan biridir, Conrad ise bir kahraman. Alcottt'ın ailesi çay fincanları ve ürkek sorularıyla bireyler olarak kalır, Conrad'inkilerse "bir şefkat" olarak gayri şahsileştirilir.

Bu kahramanca çocuksuluğa öykünmüş olabilecek bir kadın yazar ararken, aklıma Gertrude Stein geldi, Alice Toklas'ı böyle faydacı bir anlamda "karı" olarak kullanmış olabilir miydi? Ama tahmin etmiş olmalıydım: Bu, lezbiyenlik aleyhtarı bir uydurmadır. Stein elbette kahraman-sanatçı pozları takındı ve müthiş bir ego düşkünüydü ama oyunu

kuralına göre oynuyordu. Onun hayat arkadaşlığıyla Joyce ya da Conrad'inki arasındaki fark aydınlatıcıdır. Gerçekten de, lezbiyenlik birçok sanatçıya ihtiyaç duydukları destek ağını sağlamıştı, çünkü sanat pratiğinde *gerçekten de* kahramanca bir yan söz konusudur. Yalnız, risk içeren, acımasız bir iştir sanat ve her sanatçının bir tür ahlaki desteğe, dayanışma ve onaylanma duygusuna ihtiyacı vardır.

Toplumsal ya da estetik dayanışmaya ya da onaya en az sahip sanatçı sanatçı-ev kadınıdır. Hem sanatına hem de ona bağımlı olan çocuklarına karşı hiçbir "yorulmak bilmez şefkat" olmadan, hatta hiçbir yorgun şefkate dayanmadan sorumluluk alan kişi açıkça, pratik olarak, yıkıcı bir biçimde imkânsız olabilecek iki ayrı tam gün işi üstlenmiştir. Ama sorun böyle, devasa bir pratik zorluğun fark edilmesi olarak formüle edilmez. Bu yapılsaydı, çocuk bakımından başlayarak bazı pratik çözümler önerilirdi. Bunun yerine sorun bugün bile ahlaki bir sorun olarak, bir yapmalı ve yapmamalı sorunu olarak ifade edilir. Şair Alicia Ostriker bunu net bir biçimde dile getirmiştir: "Kadınların kitaptansa bebek sahibi olması, Batı uygarlığının saygın görüşü budur. Kadınların bebektense kitap sahibi olması da bu temanın bir çeşitlemesidir."[20]

Freud'un bu öğretiye katkısı, onu ilksel, sorgulanamaz bir gerçekmiş gibi görünmesini sağlayacak ağırlıkta bir kuram ve mitolojiyle donatmak oldu. Nişanlısına bir kadının ne istediğini anlattıktan sonra kadının ne istediğini hiçbir zaman bilemeyeceğimizi söyleyen kuşkusuz Freud'dur. Lacan da onun izinden giderken son derece tutarlıdır (tabii söylemin dışında kalmış biri olarak kendimde bunu söyleme hakkı görebilirsem). Erkeği insan, kadını ise öteki olarak gören bir kültür ya da psikoloji kadını sanatçı olarak kabul edemez. Sanatçı özerk, tercih yapan bir benliktir; böyle bir benlik olabilmek için kadın kadınlığından soyunmalıdır. Bu kısır haliyle de erkeği taklit etmelidir, elbette eksikleriyle.[21]

Böylece onay Austen'ı, Bronte'leri, Dickinson'ı ve Plath'i teslim aldı; gerçi Plath iki çocuk yapma hatasına düştü, evet ama bunu kendini öldürerek telafi etti. Eksik kadınlar, dişil erkekler olarak algılanabileceklerinden, kadın düşmanı Edebiyat Mecellesi bu kadınları da içerebilir.

Yine de ya kitap ya bebek öğretisini eleştirirken gönlüm pek rahat değil. Çünkü evlenip çocuk doğuramayan ya da evlenip çocuk doğurmamayı

seçen, bunun yerine kendilerini kitap "sahibi" olarak gören kadınları gerçekten rahatlatmıştır. Ama verdiği rahatlık gerçek olsa da, bence öğreti yanlıştır. Örneğin bir Dorothy Richardson kalkıp başka kadınların çocuk doğurabileceğini ama *onun* kitaplarını başka kimsenin yazamayacağını söylediğinde o yanlışı görüyorum. Sanki "başka kadınlar" *onun* çocuklarını doğurabilirlermiş, sanki kitaplar rahimden çıkıyorlarmış gibi! Kitapların taşak torbasından çıktığı kuramının öbür yüzüdür bu. Yüceltme kavramının bu nihai indirgemesi, önde gelen aptal maço yazarımız tarafından onaylanmış, o bu gerçeği herkese ilan etmiştir: "Yazarı yazar yapan taşaklarıdır." Ama eril yazarlık kuramını, eğer çocuğunuz "olursa" kitabınız "olamaz", yani babalar yazamaz deme noktasına vardırmaz o. Özdeşliğe dönüşen analoji, yani doğurursanız yaratamazsınız mitosu, yalnızca kadınlara uygulanır.

Şimdi durup net bir biçimde ne söylemediğimi söylemem gerekiyor. Bir yazarın çocukları olmalıdır demiyorum. Bir ana ya da babanın yazar olması gerekir demiyorum. Herhangi bir kadının kitap yazması *ya da* çocuk doğurması *gerektiğini* söylemiyorum. Anne olmak, bir kadının yapabileceği şeylerden biri, tıpkı yazar olmak gibi. Bir ayrıcalık. Bir yükümlülük ya da bir yazgı değil. Yazan annelerden söz ediyorum çünkü bu konu neredeyse bir tabu. Çünkü kadınlara hem anne hem yazar olmaya *kalkışmamaları* gerektiği anlatılmış: Çünkü bunun bedelini hem çocuklar hem kitaplar *öder*, çünkü bu yapılamaz, çünkü bu doğal değildir.

Kadınların hem doğurma hem yaratma haklarının bu şekilde reddedilmesi, acımasızca savurganlıktır. Ev kadınlarına yasak koyarak edebiyatımızı fakirleştirmekle kalmamış, aynı zamanda dayanılmaz kişisel acılara ve kadınların kendilerini sakatlamalarına yol açmıştır. Woolf, çocuk doğurmaması gerektiğini söyleyen zeki doktorlara boyun eğdi, Plath çocuklarının başucuna birer bardak süt koyup kafasını fırına soktu.

Kadın sanatçılardan beklenen, başkalarını değil kendilerini feda etmeleridir (Oysa Gauguin Duruşu erkek sanatçılardan yalnızca başkalarını feda etmelerini talep ediyordu). Ben kadın sanatçının cinselliğini eksiksiz yaşamasına konan bu yasağın yalnızca kadına değil, aynı zamanda sanata da zarar verdiğini söylüyorum.

Bugün hem çocuk yetiştirmek hem de sanatçı olmak isteyen kadın için daha az sansür, daha çok destek var. Ama küçük bir iyileşme sözkonusu. Saat be saat, gün be gün, diyelim yirmi *yıl* boyunca çocukların iyiliği ve

kitapların kusursuzluğundan sorumlu olmaya çalışmak müthiş zordur. Bunun için sınırsız bir enerji, birbiriyle yarışan öncelikler arasında kurulacak imkânsız bir denge gerekir. Üstelik bu süreç hakkında fazla bir şey de bilmiyoruz, çünkü anne olan yazarlar (kimbilir, belki kendilerini övmekten korktuklarından, belki de Anne tuzağına düşüp değer kaybetme korkusundan) annelikleri hakkında pek konuşmamışlardır. Aynı şekilde yazarlıklarıyla annelikleri arasındaki herhangi bir bağdan da bahsetmemişlerdir, çünkü kahramanlık mitosu iki işin tümüyle karşıt, birbiri için yıkıcı olarak düşünülmesini gerektirir.

Ama Oliphant'ta bir başka şeyle ilgili bir ipucu okumuştuk. Şu satırlarsa (Tillie sağolsun) ressam Kâthe Kollvvitz'in:

Hayatımda işin önce geldiği bir döneme yaklaşıyorum yavaş yavaş. Oğlanların ikisi de Paskalya tatilini dışarda geçirince çalışmak dışında pek bir şey yapmadım. Çalıştım, uyudum, yemek yedim ve kısa yürüyüşlere çıktım. Ama hepsinden önemlisi çalıştım.

Yine de bu tür bir çalışmadan "inayetin" eksik olduğunu düşünmeden edemedim. Başka duygular dikkatimi dağıtmadan, inek nasıl otlarsa ben de öyle çalıştım.

Nefis: "İnek nasıl otlarsa ben de öyle çalıştım." İşi başında çalışan "meslek sahibi"yle ilgili bildiğim en iyi tasvir bu.

Belki gerçekte biraz daha fazlasını başarıyorum. Eller çalışıp duruyor, kafa Tanrı bilir neler ürettiğini tahayyül ediyor, yine de eskiden çalışmaya ayırdığım zaman feci sınırlıyken çok daha üretkendim, çünkü duyulara daha fazla açıktım. Bir insan nasıl yaşamalıysa öyle yaşıyor, her şeyle tutkuyla ilgileniyordum... Güç, güç azalıyor.[22]

Bir kadının hissettiği bu *güç*, Kahraman-Sanatçının tümüyle kısır bir bencillik içinde kendini (sözcüklerimi dikkatle seçersem) kopardığı bir güçtür. Ama erkekler tarafından olduğu kadar kadınlar tarafından da -üstelik yalnızca kadın düşmanlığıyla işbirliği içindeki kadınlar tarafından da değil- reddedilen bir güçtür.

Yetmişlerde Nina Auerbach, Jane Austen'ın etrafında "çocuktan arınmış bir mekân" yaratabildiği için yazabildiğim söylemişti. Mikroptan arınmışı duymuştum, kokudan arınmışı da. Ama ya çocuktan arınmışlık? Ya Austen? Oturma odasında yazan, çok sayıda kuzeninin merkezi figürü olan Austen? Yine de Auerbach'ın söylediğini kabullenmeye çalıştım, çünkü benim kendi deneyimim buna pek uymasa da, birçok kadın gibi ben de kendi deneyimimin hatalı olduğunu, doğru olmadığını, açıkçası *yanlış* olduğunu hissetmeye alışıktım. O halde ağzına kadar çocukla dolu bir ortamda yazmaya devam etmekle muhtemelen yanlış yapıyordum. Neyse ki feminist düşünce hızla çok daha karmaşık, çok daha gerçekçi bir konuma geldi; ben

de sendeleyerek arkasından giderken, onun sayesinde biraz da kendim için düşünebilir hale geldim.

Benim bunu yapmamı sağlayan her şeyden önce Virginia Woolf tu, hâlâ da öyle. Şu satırlar, yazan bir kadınla ilgili o müthiş güzel imgesinin yer aldığı "Kadınlar İçin Meslekler" [23] adlı yazısının ilk taslağından:

Onu gerçekten dalmış gitmiş biri olarak tahayyül ediyorum, balıkçı bir kadın gibi, gölün kıyısında oturmuş, oltası elinde. Evet, kafamda böyle canlandırıyorum onu. Düşünmüyor, akıl yürütmüyor, bir olay örgüsü kurmuyordu. Hayal gücünün, bilincinin derinliklerine dalmasına izin vermişti. Kendisi ise yukarıda, elinde ince ama zorunlu bir akıl ipliğiyle oturuyordu.

Burada ara verip sizden bu sahneye küçük bir öğe katmanızı isteyeceğim. Kıyıdan biraz daha uzakta bir çocuğun oturduğunu düşünelim, balıkçı kadının kızı olsun o da. Beş yaşlarında, çomaklar ve çamurdan insan şekilleri yapıyor, onlarla öyküler kuruyor. Anne balık avlarken çok sessiz olması rica edilmiş ondan. Gerçekten de çok sessiz, unutup şarkı söylediği ya da sorular sorduğu anlar dışında. Şimdi anlatacağım çarpıcı olaylar olurken de, adeta büyülenmiş gibi, hiç ses çıkarmadan seyrediyor. Bizim kadın orada oturmuş yazıyor, şu bizim balıkçı kadın, tam o sırada

birdenbire ani bir sarsıntı olur; kadın, misinanın parmaklarının arasından kaydığını hisseder.

Hayalgücü başını alıp gitmiş, Tanrı bilir hangi derinliklere inmiştir - olağanüstü deneyimin karanlık havuzunun dibindedir şimdi. Akıl "Dur!!" diye bağırmalı, romancı misinaya asılıp hayalgücünü suyun üstüne çekmelidir. Hayalgücü yukarıya çıktığında hiddet içindedir.

Aman Tanrım diye bağırır, sen kim oluyorsun da işime karışıyorsun, beni şu küçük zavallı misinayla yukarı çekmeye nasıl cüret edersin? O zaman ben, yani akıl, şu cevabı veririm, "Sevgili dostum çok uzağa gidiyordun. Erkekler şoke olacaklardı." Sakin ol, derim, kıyıda öfke ve hayal kırıklığı içinde nefes nefese otururken. Elli yıl kadar beklememiz gerek yalnızca. Elli yıl içinde, bana getirmeye hazır olduğun bütün bu tuhaf bilgiyi kullanabilir hale geleceğim. Ama şimdi olmaz. Görüyorsunuz ki onu sakinleştirmeye çalışıyorum, bana söyleyeceklerini, örneğin kadınların bedenlerine dair, tutkularına dair söyleyeceklerini kullanamam, çünkü uzlaşmalar hâlâ çok güçlü. Uzlaşmaları yeneceksem eğer, bir kahraman kadar güçlü olmalıyım, oysa bir kahraman değilim ben.

Yazarın kahraman olabileceğini sanmıyorum. Kahramanın yazar olabileceğini de.

...Pekâlâ, der hayalgücü, yeniden jüponunu, eteğini giyerken, bekleriz biz de. Bir elli yıl daha bekleriz. Yazık.

Yazık. Elliden fazla yıl geçti; tümüyle farklı olsa da, erkekleri şoke olmaktan koruyacak, kadınların bedenleri, tutkuları ve varoluşuyla ilgili yalnızca erkek deneyimini kabul eden uzlaşmalar hâlâ var, çok yazık. Kendim dahil bu kadar çok kadın kendi deneyimlerinin böyle reddedilmesine göz yumdu, algılarını buna uyacak biçimde daralttı, sanki cinsellikleri düzüşmeyle sınırlıymış gibi, sanki gebelik, doğum, çocuk

bakımı, annelik, ergenlik, âdet görme, menopoz hakkında, evişi, çocuk işi, hayat işi, savaş, barış, kadın bedeninde ve zihninde ve imgeleminde yaşandığı biçimiyle yaşam ve ölüm hakkında erkeklerin duymak istedikleri dışında hiçbir şey bilmiyorlarmış gibi yazdı. Woolf'un söylediği gibi, Helene Cixous'nun da söylediği gibi, "bedeni yazmak" yalnızca başlangıçtır. Dünyayı yeniden yazmalıyız.

Cixous buna beyaz yazı diyor, sütle, ana sütüyle yazılmış yazı. Bu imgeyi seviyorum, çünkü feministler arasında bile kadın yazar genellikle gebe-doğuran-çocuk emziren-çocuk bakan biri olarak cinselliğiyle değil, bir sevgili olarak cinselliğiyle düşünülüyor. Anne bugün de ortada yok pek. Oysa sanatçı-anneyi kaybederken, bize birçok şey kazandırabilecek bir şeyi kaybediyoruz. Alicia Ostriker böyle düşünüyor. "Kadın yazar için anneliğin avantajından söz ediyor. Daha önce bunu söyleyen, sanatçı için anneliğin *avantajından* söz eden birini duydunuz mu?

Kadın sanatçı için anneliğin avantajı, onu hayat, ölüm, güzellik, büyüme, çürüme kaynaklarıyla doğrudan ve kaçınılmaz bir temasa sokmasıdır... Kadın sanatçı annelik işlerinin önemsiz, hayatın temel meselelerine teğet geçen, edebiyatın büyük temaları açısından gereksiz olduğuna inanmak üzere eğitilmişse, o zaman kendini bu eğitimden kurtarmalıdır. Bu eğitim kadın düşmanıdır, sevgi ve doğumdansa şiddet ve ölümü tercih eden düşünce ve duygu sistemlerini korur ve geliştirir, bu yüzden de bir yalandır.

..."Kadınsak eğer, annelerimiz aracılığıyla düşünürüz," der Woolf, ama kendileri anne olanlar kimler aracılığıyla... düşünürler? ... hepimizin verilere ihtiyacı var, bilgiye ihtiyacı var... şairlerin, romancıların, sanatçıların içerden sağladığı türden bir bilgiye. Bilgimiz biriktikçe, çocuk doğumu ve anneliğin yaklaşık son beş yüzyıldır edebiyat ve sanatta cinsellik ve romantik aşkın ya da ...edebiyatın başlangıcından bu yana savaşın işgal ettiği türden bir yer tuttuğu bir kültürde yaşamanın bütün kadınlar ve erkekler için ne anlama gelebileceğini tahayyül edebiliriz.[24]

Always Corning Home (Daima Eve Dönmek) adlı kitabım, böyle bir dünya tahayyül etmeye yönelik biraz aceleci bir çabaydı. Kahraman ve Savaşçı'nın ergenlik çağındaki gençlerin sorumlu bireyler olmaya çalışırken katedecekleri bir evre olduğu, çocuk-ebeveyn ilişkisinin sonsuza kadar çocuğun gözünden görülmediği, annenin deneyiminin de içerildiği bir dünya. Bunu tahayyül etmek zordu, ama ödüllendiriciydi de.

İşte Woolf, Cixous ve Ostriker'ın istediği şeyin gelişigüzel ve iddiasız bir biçimde de olsa gerçekleştiği bir romandan bir bölüm. Margaret Drabble'ın *The Mills tone'unda*. (Değirmen Taşı[25] serbest yazarlık yapan genç araştırmacı Rosamund'un sekiz aylık bir bebeği vardır, adı Octavia. Roman

yazmakta olan Lydia adlı arkadaşıyla birlikte otururlar. Rosamund bir kitap eleştirisi üzerinde çalışmaktadır:

Tam ilk yüz sözcüğü yazmış ve saymıştım ki Octavia'yı hatırladım. Küçük mutlu mırıltılarını duyabiliyordum...

Lydia'nın odasında olduğunu fark edince dehşete düştüm. Kapıyı açık bırakmış olmalıydım, çünkü Lydia'nın odası her zaman her türden zararlı şeyle, aspirinler, traş bıçakları ve mürekkep şişeleriyle doluydu. Hızla koşup onu kurtarmaya gittim, kapıyı açtığımda gözüme çarpan manzara herhangi birini titretmeye yeterliydi. Sırtını kapıya vermiş, parçalanmış, etrafa saçılmış, çiğnenmiş bir kâğıt denizinin tam ortasında yerde oturuyordu. Arkadan minik kafasını, ince boynu ve tatlı buklelerini seyrederken orada öylece kalakaldım. Birden büyük bir sevinç çığlığı atarak bir başka sayfayı kopardı. "Octavia," diye bağırdım dehşet içinde, suçlu suçlu doğruldu, itiraz dolu sevimli bir gülücükle dönüp yüzüme baktı. Şimdi ağzını görebiliyordum: Lydia'nın yeni romanının tomarlarıyla doluydu.

Onu kucağıma aldım, kâğıt parçalarını ağzından çıkardım, metnin geri kalan sayfalarıyla birlikte dikkatle sehpanın üzerine yaydım. 70'ten 123'e kadar olan sayfalar hayatta kalabilmiş gibiydi. Diğer sayfalar çeşitli düzeylerde ziyan olmuştu. Bazı sayfalar olduğu gibi duruyordu ama fena halde buruşturulmuştu, bazılarından büyük, bazılarındansa küçük parçalar kalmıştı, bazıları ise daha önce söylediğim gibi çiğnenmişti. Hasar aslında ilk bakışta göründüğü kadar büyük değildi, çünkü bebekler ısrarlı olmalarına rağmen iş bitirici değildirler. Yine de ilk bakışta durum feciydi... Bir bakıma, açıkça, hayatım boyunca sorumlusu olduğum en korkunç şeydi bu, ama Octavia'nm oturma odasında emekleyip kendine yeni iş aramasını izlerken neredeyse gülmek istedim. İnsanın böyle küçük canlı bir uzantısı, verdiği zararlar ve işlediği suçlar yüzünden yalnızca beni zor duruma düşüren öyle tehlikeli, öyle kırılgan bir uzantım olması öyle saçma göründü ki... Gerçekten berbat bir şeydi... yine de o kadar tatlı, o kadar hayat dolu olan Octavia'ya baktığımda o kadar da berbat değildi...

Lydia enkazla karşılaştığında şaşırır ama fazla üzülmez:

...hepsi bu, yalnız bir şey daha var: Lydia gerçekten de koskoca iki bölümü yeniden yazmak zorunda kaldı, bu arada bir sürü sıkıcı yapıştırma işi yaptı. Roman çıktığında da zaten kötü eleştiriler aldı. Bak işte bu, Lydia'yı kızdırmayı başardı.

Drabble'ın yazdıklarına, erkek taklidi olarak değil de kadın olarak yazan kadınlara ayrılmış bildik bir dizi üstünlük taslayan sıfatla nasıl yol verildiği gördüm. Gelin, onun kaybolup gitmesine izin vermeyelim. Yazdıkları, parlak yüzeyinden daha derin. Bu komik bölümde neden söz ediyor? Küçük kız neden annesinin değil de bir başka kadının yazdıklarını yiyor? En azından bir adamın yazdıklarını yiyemez miydi? Hayır, hayır, mesele bu değil. Mesele, ya da meselenin bir bölümü, bebeklerin yazılanları yemeleridir. Gerçekten de yerler. Bebek ağladığı için yazılmayan şiir, gebelik yüzünden rafa kaldırılan roman, vs. Bebekler kitapları yer. Ama tekrar yapıştırılabilecek bazı parçaları da tükürürler. Üstelik yalnızca birkaç yıl bebek olarak kalırlar, yazarlarsa onlarca yıl yaşar. Evet berbat bir durum, ama çok da berbat değil. Yenen metin *gerçekten* berbattı; Lydia'yı tanısaydınız eleştirmenlerin haklı olduğunu anlardınız. Bu da meselenin bir

parçası: Sanatın yüce değeri, aynı derecede yüce başka değerlere dayanır. Ama bu değerler hiyerarşisini bozar, "o zaman erkekler şoke olurlar..."

Drabble'ın ahlak dersi komedisinde Kahraman-Sanatçının yokluğu, güçlü bir ahlaki önermedir. Hiçkimse tam bir inziva içinde değildir, hiçkimse insani iddialarından feragat etmez, hatta hiçkimse bebeği azarlamaz. Hiçkimse kendi ya da bir başkasının kafasını fırına sokmaz. Ne anne ne yazar ne de kızı. Bu üçü ya da üçünden herhangi biri kadın olduklarından yaratma ile yok etmeyi *"Ben yaratırım/Sen mahvolursun"* ya da tersi biçiminde ayırmaz. Sorumlu olanlar sorumluluk alırlar, hem bebek hem de kitap için.[26]

Şimdi kurgudan yaşamöyküsüne, genelden kişisele dönmek, size biraz annemden, yazar annemden söz etmek istiyorum.

Kızlık adı Theodora Kracaw'du. İlk evliliğinde soyadı Brown, İkincisinde Kroeber oldu; kitaplarında kullandığı ad da buydu. Üçüncü evliliğinde ise soyadı Quinn olmuştu. Bu tür bir çok adlılık erkeklerin başına gelmez; elverişsizdir, yine de hantallığı belki de kadın yazar olmanın tek bir basit şey -yazar- değil, yalnızca bir yönü yazmakla ilgili olan çeşitli sorumluluklar içeren çok yönlü, karmaşık bir süreç olduğunu ortaya koyar.

Theodora kişisel sorumluluklarına öncelik verdi, kronolojik bakımdan. Dört çocuk büyüttü, onları evlendirdi, yazmaya sonra başladı. O zaman dendiği gibi "kalemi eline" ellilerinin ortasında aldı - son derece tuhaf solak bir yazısı vardı. Yıllar sonra ona sordum: "Yazmak istedin de bizden kurtulana kadar bilerek mi bunu erteledin?" Güldü ve dedi ki: "Hayır, hayır, sadece henüz *hazır* değildim." Baştan savma ya da sahte bir cevap değil ama tam bir cevap da değil.

O, 1897'de Colorado'da, medeniyetin uzağındaki bir madenci kasabasında doğmuştu. Annesi, oy hakkıyla birlikte -eyalet sistemiyle birlikte kadınlara oy hakkını da tanıyan Wyoming'de- *dünyaya gelmiş* olmakla övünürdü ve erkeklerin binemediği bir aygıra binerdi. Yine de, Evdeki Melek o yıllarda çok etkindi; verdiği mesaj da kadınların ihtiyaçlarının herkesinkinden sonra geldiğiydi. Annem gerçekten Woolf'un "erkeklerin olmasını istediği kadın" dediği o Meleğin vücut bulmuş hali sayılabilirdi. Erkekler ona âşık olurdu. Hepsi: Doktorlar, tamirciler, öğretim üyeleri, böcek ilaçlayıcıları. Kasaplar etin en iyi kısmını ona ayırırlardı. Annem aynı zamanda kızına karşı talepkâr, destekleyici, şefkatli, iyi, sevgi

ve hayat dolu, birinci sınıf bir anneydi. Sonra, altmışına doğru, birinci sınıf bir yazar oldu.

Kadınların genellikle yaptığı gibi işe çocuk kitapları yazarak başladı; yani erkeklerle yarışmaya kalkmadı, "evcil alan"ın içinde kaldı. Bunlardan biri, *A Green Christmas* (Yeşil Noel) altı yaşındaki her çocuğun rafında bulunması gereken hoş bir kitaptır. Ardından yine tehlikesiz "kadınsı" topraklarda kalarak, hoş ve romantik bir otobiyografik roman yazdı. Bundan sonra *The Inland Whale*'le (İçdeniz Balinası) Yerli Amerikalıların topraklarına daldı. Ardından, Kuzey Amerikalı öncülerin katlettiği bir halkın hayatta kalan son üyesi olan Ishi adlı bir Yerli'nin hikâyesini yazması istendi. Geniş bir araştırma, ahlaki duyarlık, kurgu ve anlatma yeteneği gerektiren ciddi, tehlikeli bir konu.

O da yazdı. Kitap, bildiğim kadarıyla University of California Press'in yayımladığı ilk çok satan kitap oldu. *Ishi* birçok dilde basılmaya devam ediliyor, California'daki okullarda sanırım hâlâ kullanılıyor, hâlâ haklı olarak çok seviliyor. Konusuna tümüyle layık, son derece dürüst ve güçlü bir kitap.

O halde: Altmışlarında bunu yazabildiyse, otuzlarında ne yazabilirdi? Belki gerçekten de "hazır" değildi. Ama belki de yanlış meleği dinledi, öyle olmasaydı belki de ondan birçok başka kitap alabilirdik. Eğer onları yazıyor olsaydı, erkek kardeşlerim ve ben bundan zarar görür, aldatılmış mı olurduk? Betsy Teyzem ve o yıllarda ev işlerindeki yardımcılarımız işlerin yine yolunda gitmesini sağlardı. Babama gelince, annemin yazmasının onu incitebileceğini ya da başarısının onu tehdit edebileceğini sanmıyorum. Yine de bilmiyorum. Bildiğim tek şey, yazmaya bir kez başlayınca (o sırada babam hayattaydı ve bazı şeylerde birlikte çalıştılar) hiç durmadığı: Sevdiği işi bulmuştu.

Bir keresinde, babamın ölümünden kısa bir süre sonra, *Ishi*'nin ona çok ihtiyacı olduğu başarı ve övgüyü getirdiği, benimse yolladığım her öykünün değişmez bir kural olarak reddedildiği yıllarda, aldığım son red mektubu üzerine gözyaşlarına boğulmuş, ödülleri ve başarıyı kendisinin değil benim kazanmamı istediğini söyleyerek beni avutmaya çalışmıştı. Çok tatlıydı; bu sözleri benim için bugün olduğu gibi o gün de çok değerliydi. Onun gerçekten bunu kastetmemesinin, benim de gerçekten buna inanmamamın fazla önemi yok. Elbette başarısını, eserini bana feda etmek istemiyordu. Neden böyle bir şey yapsın ki? Beni yazmanın keyfine ve acısına, düşünsel

heyecanına, iş konuşmalarına ortak ederek benimle paylaşabileceğini paylaştı, hepsi bu. Meleksi bir diğerkâmlık değil. Ben yazdıklarımı yayımlamaya başlayınca bunu da paylaştık. O yazmaya devam etti. Seksenlerinde bana hiç de buruk olmadan şunu söyledi: "Keşke daha önce başlasaymışım. Şimdi artık zaman yok." Öldüğünde üçüncü romanı üzerinde çalışıyordu.

Bana gelince: Üç çocuk doğurup yaklaşık yirmi kitap yazarak (Tanrı'ya şükür tersi olmadı) "ya kitap ya bebek" kuralına alenen karşı çıktım. Irk, sınıf, para ve sağlığın getirdiği talihle çifte ip cambazlığını yapabildim, özellikle de eşimin desteği sayesinde. O benim karım değil, ama evliliğe günlük temelde karşılıklı yardım faraziyesini getirdi; bu temelde birçok iş yapabilirsiniz. Aramızdaki işbölümü oldukça gelenekseldi; ben evden, yemek pişirmekten, çocuklardan ve romanlardan sorumluydum çünkü bunu istiyordum, o da öğretim üyesi olmaktan, arabadan, faturalardan ve bahçeden sorumluydu, çünkü bunu istiyordu. Çocuklar bebekken geceleri yazdım, okula başladıklarında onlar okuldayken; bugünlerdeyse inek nasıl otlarsa öyle yazıyorum. Yardıma ihtiyacım olduğunda bunu büyük bir lütuf haline getirmeden yaptı ve -esas mesele bu- yazarken harcadığım zamanı ya da yazdıklarımın beğenilmesini bana çok görmedi.

Katil budur: Erkeğin, kadının kendi hizmetine, onun için, onun bedenini, onun rahatını, onun çocuklarını beslemeye yönelik olmadan yaptığı herhangi bir şeye karşı genellikle duyduğu, duyması mazur görülen, duyması öğretilen öldürücü kin, haset, kıskançlık, garez. Bu kine karşı çıkmaya çalışan kadın, inayetin lanete dönüştüğünü görür: ya isyan edip bunu tek başına sürdürmeli ya da çaresizlik içinde sessiz kalmalıdır. Her sanatçı, çevresindeki herkesin yıllar, belki bir ömür boyu eserine göstereceği topyekûn akli kayıtsızlığı hesaba katarak çalışmalıdır. Ama hiçbir sanatçı gündelik, kişisel, intikam dolu bir direniş karşısında iyi çalışamaz. Birçok kadın sanatçının sevdikleri, birlikte yaşadıkları insanlardan aldıkları tam da budur.

Ben bütün bunlardan azadeydim. Özgürdüm - özgür doğdum, özgür yaşadım. Yıllar boyunca bu kişisel özgürlük yazdıklarımın, kendimin olduğunu düşündüğüm, aslında erkek üstünlüğüne dayalı toplumun içselleşmiş ideolojisinden başka bir şey olmayan yargı ve faraziyeler tarafından ne ölçüde denetlenip sınırlandığını görmezden gelmeme izin verdi. Kuralları yıkarken bile bunu kendimden gizledim. Bilimkurgu,

fantazi, gençlere yönelik edebiyat gibi küçümsenen marjinal türlerde çalışmayı seçmemin nedeninin bu türlerin eleştirel, akademik, yerleşik denetimin dışında olduklarından sanatçıyı özgür bırakmaları olduğunu fark etmek yıllarımı aldı. Türlerin "edebiyat'tan dışlanmasının temelsiz, temellendirilemeyecek şeyler olduğu, bir nitelik değil bir politika meselesi olduğunu görüp söyleyebilecek akıl ve cesareti toplamak, bu da bir on yılımı aldı. Aynı şey konu tercihlerim için de geçerli: Yetmişlerin ortalarına kadar romanlarım kahramanca serüvenler, yüksek teknolojili gelecekler, iktidar dehlizlerindeki erkekler hakkındaydı; erkekler, başkahramanlar onlardı, kadınlarsa çevresel, yani ikincildi. Annem, neden kadınlar hakkında yazmadığımı sormuştu. "Nasıl yazacağımı bilmiyorum," diye cevap vermiştim. Aptal ama dürüst bir cevap. Kadınlar hakkında nasıl yazılacağını bilmiyordum -pek azımız biliyorduk- çünkü erkeklerin kadınlar hakkında yazdıklarının gerçek olduğunu, kadınlar hakkında yazmanın doğru yolu olduğunu düşünüyordum. Ben bunu yapamıyordum.

Annem, ihtiyacım olan şeyi bana veremezdi. Feminizm yeniden canlanmaya başladığında ondan nefret etti, "şu kadın kuvvetleri" diye söz etti. Ama beni yıllar yıllar önce ihtiyaç duyacağım ve duyduğum şeye, Virginia Woolf'a yönelten de oydu. "Annelerimiz aracılığıyla düşünürüz" ve birçok annemiz var, bedenin ve ruhun anneleri. Benim ihtiyacım olan, feminizmin, feminist edebiyat kuramı ve eleştirisi ve pratiğinin bana vereceği şeydi. Artık ellerimde tutabiliyorum - yalnızca yoksulluk günlerimdeki hâzinem *Three Guineas'ı* (Üç Lira) değil, şimdi bütün bir *The Norton Anthology of Literature by Women*'ın (Norton Kadın Edebiyatı Antolojisi), baskısı tükenmiş kitapları yeniden basan yayınevlerinin ve kadın yayınevlerinin sunduklarını. Annelerimiz bize geri verilmiş oldu. Gelin bu kez peşlerini bırakmayalım.

Bana yalnızca içinde yaşadığım toplumu ve kendimi değil, -şimdi bir an için- feminizmin kendisini de eleştirme gücünü veren de yine feminizm oldu. "Ya kitap ya bebek" mitosu yalnızca kadın düşmanı değil, aynı zamanda feminist bir takıntı da olabilir. En çok saygı duyduğum kadınlardan, kadın dayanışması ve umudu açısından güvendiğim yayınları yazan bazıları, heteroseksüellik heteroseksizmle aynı şeymiş gibi "heteroseksüel bir kadının feminist olmasının fiilen imkânsız" olduğunu ve lezbiyen, çocuksuz, Siyah ya da Yerli Amerikalı kadınlarınki gibi bir toplumsal marjinalliğin feministi oluşturmada "zorunlu göründüğünü" iddia

etmeye devam ediyorlar. Bu yargıları kendime uygularken, bu noktada yazan bir kadın olarak bir şeyler yapabilmek için feminist olmam gerektiğine inanmış biri olarak, kendimi bir kez daha dışlanmış hissediyorum, sanki yokmuş gibi.

Dışlayanların yürüttüğü mantık, anladığım kadarıyla, toplumumuzun heteroseksüel eşe, özellikle de anneye ihsan ettiği maddi ayrıcalık ve toplumsal onayın onun daha az ayrıcalıklı kadınlarla dayanışmasını engellediği ve onu feminist eyleme yönelen türden öfke ve fikirlerden kopardığıdır. Bunda bir doğruluk var; belki birçok kadın için doğrudur bu. Ben buna ancak kendi deneyimimle karşı çıkabilirim; ki bu da feminizmin eş/anne "rol"üne hapsedilmiş kadınlar için hayat kurtarıcı bir *zorunluluk* olduğudur. Toplumumuzun ev kadını-anneye uygun gördüğü ayrıcalık ve onay aslında neleri içerir? Sınırsız bir reklam nesnesi olmayı mı? Psikologlar tarafından çocukların ruhsal sağlığından, hükümet tarafından da iyi hallerinden topyekûn sorumlu olmayı, dokunaklı savaş kışkırtıcıları tarafındansa kural olarak elma turtasıyla özdeşleştirilmeyi mi? Bir toplumsal "rol" olarak annelik, tanıdığım her kadın için, herkesin yaptığı şeyleri yapıp artı çocukları büyütmek anlamına gelir düpedüz.

Anne "rol"ünü kabul etmenin kendilerini kamusal, siyasal ve sanatsal sorumluluk alamayacak hale getirdiği kuramından hareketle anneleri "özel yaşam"a, erkek egemenliğinin icat ettiği bu mitolojik alana geri itmek Yaşlı Nobodaddy'nin[27] oyununu onun kurallarıyla onun tarafını tutarak oynamaktır.

Writing Beyond the Ending'de (Sonun Ötesinde Yazmak) Du Plessis kadın romancıların kadın sanatçı hakkında nasıl yazdıklarını gösterir: Onu ahlaki bir güç, "kendisinin de boğazına kadar batmış olduğu hayatı değiştirmeye" çalışan bir eylemci haline getirirler.[28] Çocuk sahibi olmak, onları büyütmek, insanın hayatta olabildiğince batmış olmasıdır, ama insanın illa boğulacağı anlamına gelmez bu. Birçoğumuz yüzebilir de.

Tekrarlarsam, ne zaman bu yazının bir versiyonunu birilerine versem, birisi bu noktaya takılıp bana, kadının çocuk doğurup kitap yazıp politik olarak aktif olup aynı zamanda nefis suşi yapması *gerektiğini* söyleyen Süperkadın sendromundan yana olduğumdan söz eder. Ben bunu demiyorum. Hepimizden Süper Kadınlar olmamız bekleniyor; ben bunu beklemiyorum, bunu toplum yapıyor. Size söyleyebileceğim tek şey, çocuk

yetiştirirken kitap yazmanın, sabah dokuz akşam beş çalışıp bir de evi çekip çevirirken çocuk yetiştirmekten çok daha kolay olduğu. Ama bizim toplumumuzun bir yandan Anne ve Aile üzerine duygusallıklar üretirken birçok kadından beklediği aslında bu, tabii onlara iş vermeyip sigortaya bağlayıp "Ana, sen çocuk yetiştir, orduda onlara ihtiyacımız olabilir," demediği zamanlarda. Süper kadınlardan mı söz ediyorsunuz, işte size süper kadınlar. Duvara toslamış kadınlar. Ne mahremiyeti ne de kamusallığı olan marjinal kadınlar. Başka herkesten çok onlar var diye kadın sanatçı "kendisinin de boğazına kadar batmış olduğu hayatı değiştirmeye çalışmanın" sorumluluğunu taşır.

Şimdi geriye, yeniden o gölün kıyısına geliyorum. Balıkçı kadın, şu bizim kadın yazar orada oturuyor. Çok derinlere gömüldüğü için hayalgücünü vakitsiz yukarı çekmek zorunda kalmıştı... Şimdi hayalgücü hâlâ lanet okuyarak kurulanıyor, bluzunu ilikliyor ve küçük kızın, balıkçı kadının kızının yanına oturuyor. "Kitapları seviyor musun?" diye soruyor. Çocuk da "evet" diye cevaplıyor, "Bebekken onları yerdim, ama şimdi okuyabiliyorum. Bütün Beatrix Potter'ları kendi kendime okuyabiliyorum, büyüdüğümde annem gibi ben de kitap yazacağım."

"Jo March ve Theodora gibi, çocukların büyüyene kadar bekleyecek misin?"

"Sanmıyorum," diyor çocuk. "Hemen başlayacağım."

"O halde Harriet ve Margaret gibi, birçok Harriet ve Margaret'in bir zamanlar yaptığı, bugün de yapmaya devam ettiği gibi, hayatının altın çağını, etkileşimleri hem hayat hem de sanat için ne kadar zenginleştirici olursa olsun uygulamada birbiriyle uzlaşmaz iki tam gün işi yapmaya çalışmakla mı geçireceksin?"

"Bilmiyorum," diyor küçük kız. "Böyle mi yapmak zorundayım?"

"Evet," diyor hayalgücü, "eğer zengin değilsen ve çocuk istiyorsan."

"Bir iki çocuğum olsun isteyebilirim," diyor aklın çocuğu. "Ama neden erkeklerin tek bir işi varken kadınların iki işi var? Pek akla uygun değil, öyle değil mi?"

"Bana sorma," diyor hayalgücü. "İşler daha iyi yürüsün diye aklıma bir çırpıda birçok şey geliyor. Ama beni dinleyen kim?"

Çocuk iç geçirir ve balık avlayan annesini seyreder. Oltasında artık hayalgücü yeminin olmadığını unutan balıkçı kadın hiçbir şey yakalayamaz ama o huzurlu anın keyfini çıkarır. Çocuk yeniden konuşmaya başladığında

bu kez sesi yumuşaktır. "Söyle bana teyze. Bir yazarda olması gereken tek şey nedir?"

"Söyleyeyim," der hayalgücü. "Bir yazarda olması gereken tek şey taşak değil. Ne de çocuktan arınmış bir mekân. Hatta ne de, doğrudan verilere dayanarak söylersem, kendine ait bir oda, gerçi karşı cinsin ya da en azından onun evdeki temsilcisinin iyi niyeti ve işbirliği gibi bu da müthiş bir kolaylık sağlar. Ama bunlar olmasa da olur. Yazarda olması gereken tek şey bir kalem, bir miktar da kâğıttır. Bu yeterli. Yeter ki, o kalemin ve kâğıt üzerine yazdıklarının tek sorumlusunun yalnızca ve yalnızca kendisi olduğunu bilsin. Bir başka deyişle, özgür olduğunu bilsin. Tam özgür olmadığını. Hiçbir zaman tam özgür olmadığını. Belki çok kısmen. Belki yalnızca bu tek edimde, bu kurtarılmış an, yazan bir kadın olarak zihnin gölünde avlanırken. Ama burada sorumlu, burada özerk, burada özgür."

"Teyze," diyor küçük kız, "ben de seninle balık avlayabilir miyim şimdi?"

Ruhtaki Stalin
(1973-7)

BİR BİLİMKURGU ROMANI TASLAĞI

Bir gemi mühendisi olan kahramanımız Y., ülkesinde Devrim en nihayet patlak verdiğinde yabancı bir ülkededir. Hayatı boyunca hep radikal bir devrimci olmuş, bu uğurda çeşitli kereler tutuklanmış, sorgulanmış, hapse mahkûm olmuş ve evinde gözaltında tutulmuş biridir Y., bu yüzden yeni çağın doğuşunu kutlamak için hemen ülkesine döner.

Yetenekli bir yazardır; eski düzenin sansüründen kurtulur kurtulmaz hayat dolu, putları kırmayı hedefleyen denemelere girişen genç bir yazar grubuna katılır. Ancak özgürlük dönemi yalnızca birkaç yıl sürer. Devrim zorlukla kazandığı zaferi sağlamlaştırıp etkili bir yönetim oluşturacak şekilde katılaşırken, Y. onunla birlikte katılaşmaz, aykırı biri olarak kalır. Konumu bağımsız, ironik ve eleştireldir. Hiçbir değeri ya da ödülü sorgulamadan kabullenmez. Bu yüzden yeni hükümet onu, tıpkı eski hükümet gibi, yurtsever olmayan, yıkıcı ve tehlikeli biri olarak görür. Y. buna pek aldırmaz; tehlikeyi sever. Yazmaya devam eder. Yaratıcı gücünün doruğundayken bir roman yazar. Bir bilimkurgu romanıdır bu; olumsuz bir Ütopyadır. Ulusunun giderek katılaşmasına ve otoriterleşmesine karşı parlak bir tanıklık ve tutkulu bir hürriyet savunusudur. Romantik, yaratıcı, zekice yazılmış, güçlü ve güzel bir kitaptır; belki de yazılmış en iyi bilimkurgu romanıdır. El yazmasının yayımlanmadan önce hükümet tarafından onaylanması gereklidir. Onaylanmaz.

Üç yıl sonra, el yazmasının bir kopyası yurt dışına kaçırılarak basılır; çeviriler yapılır ve kitap birçok dilde yayımlanır - yalnızca kendi dilinde, kendi ülkesinde yayımlanmaz.

On yıl sonra bürokratların ve hükümetin gözüne girmek için çırpınan başka yazarların kendisine karşı yürüttüğü aralıksız kampanyadan yılan Y.,

devlet başkanından ülkeyi terk edebilmek için izin ister. "Ülkemizde küçük insanların önünde eğilmeden büyük edebi fikirlere hizmet etme imkânı doğar doğmaz geri dönme hakkım saklı kalmak kaydıyla," der mektubunda, "yurt dışına çıkmak için izin istiyorum." Pek alçakgönüllü bir mektup sayılmaz bu, ama gene de izin verilir. Paris'e gider. Geride kalan dostları birer birer, sansür tarafından, mahkeme ve hapis yoluyla, ya da idamla susturulur. Y. yalnızca görünürde kurtulmuştur; toplama kamplarındaki ya da toplu mezarlardaki dostları kadar sessizdir artık. Ekmeğini kazanmak için film senaryoları yazar, ama dişe dokunur hiçbir şey yazmaz. Yedi yıl sürgünde yaşadıktan sonra ölür.

Ölümünden otuz altı, kitabın yazılmasından elli iki yıl sonra, 1973'te, büyük romanı hâlâ kendi ülkesinde yayımlanmamıştır.

Bu gerçek bir roman, bir biyografi taslağı kuşkusuz. Y., Yevgeni İvanoviç Zamyatin; benim gelmiş geçmiş en iyi bilimkurgu eseri olarak gördüğüm romanının İngilizce adı ise *We (Biz)*- Rusya'da bir anlamda bir ada bile sahip değil. Yok. Sansür edildi.

PİYASA SANSÜRÜ ÜZERİNE

Zamyatin'in hayatı bir trajediydi; ama aynı zamanda bir zaferdi de, çünkü düşmanlarına karşı hiçbir zaman güç kullanmadı, asla şiddete başvurmadı, kin bile gütmedi. Bildiğini söyledi, yüksek sesle ve açık seçik, zekice ve cesaretle, sevdiği şeylere ihanet etmeden konuşabildiği sürece; sürgünde artık bunu yapamaz hale geldiğinde ise, sustu.

Zamyatin’i unutmamakta fayda var, çünkü Amerika'da ne zaman sansürden söz etsek sızlanma eğilimindeyiz. Radikaller kurulu düzenden şikâyet ediyor, Beyaz Saray basından şikâyet ediyor - adil değilsiniz, taraf tutuyorsunuz, gerçeği gizliyorsunuz - hele bir durun, canınıza okuyacağım.

Sindirmeyi, baskıyı ve sansürü -kurumsallaşmış iktidarın olduğu her yerde sansür de vardır- yenmenin tek yolu, bunları reddetmektir. Misilleme yapmak değil -sen beni susturmaya çalışırsan, ben de seni susturmaya çalışırım- hem araçlarını hem de hedeflerini reddetmek. Tümüyle üzerinden atlamak. Onlardan daha büyük olmak. Zamyatin'in yaptığı tam da buydu işte. Ruhen düşmanlarından büyüktü ve onların küçüklüğünün kendisine bulaşmasını, ufalmayı bilinçli olarak reddetti. Küçük pis oyunlar oynamadı. Stalin'i ruhuna sokmadı.

Bu tür bir bilinçli reddin yanma bile yaklaşabilmek için, sansür sorununun tümünü, acilen ve dürüstçe ele almalıyız. Pornografik diye

adlandırılan malzemenin sansür edilmesi meselenin yalnızca bir, ve kanımca merkezi olmayan, yanı. Ancak Yüksek Mahkemenin son gerici kararı, savaşı bu cephede açtı. Aynı şekilde, ABD'de doğrudan siyasal sansür, yine meselenin yalnızca bir yanı. Hükümet istediği şeyi "Gizli" diyerek gömdüğünde, ya da polis ve Vergi Bürosu Marksist (ya da öyle olduğundan şüphelenilen) yazarları taciz etmekte kullanıldığında aciliyet kazansa da, bu hâlâ -henüz- merkezi mesele değil. Yalnızca bazılarımızı ilgilendiriyor. ABD'deki her yazarı, basılan her kitabı ilgilendiren şey, piyasanın sansürüdür.

Biz totaliter bir devlet değiliz; bir demokrasiyiz hâlâ, yalnızca isimde değil, ama kapitalist bir demokrasi, bir şirketler demokrasisi. Bizim sansür biçimimiz, kurumlarımızın doğasından çıkar. Bizim sansürcülerimiz, pazar yerinin putları.

Bu nedenle bizim sansür biçimimiz alışılmadık ölçüde akışkan ve değişken; hiçbir zaman onu tam olarak tanımladığınızdan emin olamıyorsunuz. Bastırma, siz farkına varmadan önce oluyor; gözlerinizin arkasında.

Bize "Hükümeti eleştirmeyeceksiniz; mutsuz şeyler yazmayacaksınız. Anavatanın kahraman askerlerini ve hidroelektrik santrallerdeki mutlu işçileri yazacaksınız. Sosyalist Gerçekçi olacaksınız ve gülümseyeceksiniz," diyen bir Jdanov'umuz yok. Böyle emirler verilmiyor; olumlu ya da olumsuz mutlak standartlar yok. Pazar yerindeki tek standardımız, *Satar mı?* Bu ise içkin olarak çok geniş ve sürekli değişen bir standart.

Piyasanın hükmettiği yerde, moda hükmeder. Güzel sanatlar, tıpkı giyim, aşçılık ve ev dekorasyonu, vs. sanatları gibi, sürekli bir değişim baskısına maruz kalırlar; çünkü yenilik, kaliteden bağımsız olarak, pazarlanabilir, reklamı yapılabilir bir değerdir. Bu tabii ki çok sınırlı bir yenilik türüdür. Etek boyu beş santim aşağı ya da yukarı; yaka bir santim daha geniş; bu yıl roman öldü, ama kurgusal gazetecilikte müthiş iş var; bilimkurguda Kıyamet bitti, Çevrecilik moda. Pop sanatı denilen şey, bir meta olarak sanatın gerçek özüydü; çorba kutuları. Sahici yenilik, sahici özgünlük şüphe çeker. Tanıdık bir şeyin yeniden ısıtılıp önünüze sürülmesi değilse, ya da biçimde deneysel ama içerikte açıkça önemsiz ve sinik değilse, güvenli değildir. Oysa güvenli olmalıdır. Tüketicileri rencide etmemelidir. Tüketicileri *değiş- tirmemelidir.* Onları şoke etmek, *epater le bourgeois* [burjuvayı sersemletmek], kesinlikle yapılabilir şeyler; yüz elli yıldır

yapılmakta olan bu, bu meslekteki en eski oyun. Şoke edin onları, sarsın, gıdıklayın, kıvranıp çığılık atsınlar ama sakın düşündürmeyin. Eğer düşünürlerse, gelip bir kutu çorba daha almayabilirler.

Bence, modem sanatçının elindeki neredeyse sınırsız biçim özgürlüğü, sanatın bu önemsizleştirilmesinin bir fonksiyonu. Eğer sanat yaratıcıları ve tüketicileri tarafından ciddiye alınırsa, bu sınırsız müsamaha ortadan kalkar ve gerçekten devrimci ihtimaller belirir. Eğer sanat ahlaki bir anlamı olmayan bir spor gibi görülürse, ya da akli bir anlamı olmayan bir kendini ifade biçimi olarak görülürse, ya da toplumsal anlamı olmayan pazarlanabilir bir meta gibi görülürse, her şey mümkündür artık. Bir uçurumu plastik bir filmle kaplamak, Şistine şapelinin kubbesine Adem'in Yaratılışı'nı resmetmekten ne daha az yaratıcıdır, ne de daha fazla. Ama eğer sanatın ahlaki, entelektüel ve toplumsal bir içeriği olduğu, gerçekten bir şeyler söylemenin mümkün olduğu kabul edilirse, sanatçı açısından öz disiplin yaratma eyleminin önemli bir unsuru haline gelir. İzleyici tarafında ise, komisyoncular söylenmeye başlar. Yayıncılar, galeri sahipleri, girişimciler, üreticiler, pazarlamacılar huzursuz olurlar. Bu işe para için girdikleri ölçüde, sanatın ciddiye alınmaması onları mutlu eder. Çorba kutuları çok daha kolaydır. *Ürünlerinin* satmasını isterler; paranın çabuk geri dönmesini, ürünlerin kendiliğinden çabuk eskiyebilir olmasını.[29] Büyük, dayanıklı, gerçek, korkutucu şeyler istemezler.

Bazen şu anda yaşayan en korkutucu insanın Aleksandr Soljenitsin olduğunu düşünüyorum. Stalin ve Hitler'le aynı dünyada, Joe McCarthy ve G. Gordon Liddy ile aynı ülkede yaşadım, bunların hepsi beni korkuttu. Ama hiçbiri Soljenitsin kadar korkutmadı, çünkü hiçbirinde onun gücü yoktu: Bana *Doğru mu yapıyorum?* sorusunu sordurma gücü.

Acaba bu ülkeden bir Soljenitsin (bir Pastemak, Zamyatin ya da Tolstoy) çıkmamasının nedeni, çıkabileceği ihtimaline inanmamamız olabilir mi diye düşünüyorum. Çünkü biz sanatın gerçekliğine inanmıyoruz. Rusların tuhaf tarafı, sanata, sanatın insanların zihinlerini değiştirebileceğine olan inançları. Bu yüzden sanatı sansür ediyorlar. Aynı nedenle de bir Soljenitsin'leri var. Her ülke hak ettiği hükümeti bulur, derler. Bence bunu "Her ülke hak ettiği sanatçıları bulur," diye tamamlamak gerekir. [30]

BİR NATÜRALİST ROMAN TASLAĞI

Kahramanımız X., boş vakitlerinde öyküler yazan bir matematik öğretmenidir. İki öyküsünü bilimkurgu dergilerine yollar; dergiler öykülerini basarlar ve zamanla BK meraklılarıyla tanışmaya başlar. Bir yazarın hayatının nasıl olduğunu gördükçe, bundan giderek daha çok hoşlanır. Sonunda matematik öğretmenliği yeter artık, diye düşünür. Ben yazarım; büyük Y ile.

Ama karnını da doyurması lazımdır.

Bu yüzden planladığı dev romanı yazmaya başlamadan önce, para kazanmak amacıyla, o sıralarda moda olan "kılıç ve büyü" tarzında *Vizıgot Vulg* adlı bir kitap yazar. Roman tutar. Yayıncısı bunu bir dizi haline getirmesini ister. O da diziye başlar. Sekiz yıl sonra, hâlâ Vizigot Vulg kitapları yazmaktadır. Sonuncusunun (No. 14) adı *Eldirtch Ichor'un Kaybolan İffeti*.

Alternatif son: Dev romanını yazmaya başlar, ama bir arkadaşı o aralarda porno işinde iyi para olduğunu söyler ve ona aracılık yapmayı önerir. Sekiz yıl sonra hâlâ porno kitapları yazmaktadır. Sonuncusunun adı *Derin Koltukaltı*.

Alternatif son 2: Porno değil de çizgi roman. Ya da pembe diziler. Ya da uluslararası casusluk romanları. Ama o ciddi romanını hâlâ yazacak, hele şu klima aletinin ve elektrikli konserve açacağının taksitleri bir bitsin.

Alternatif son 3: Romanını yazar. İyi bir romandır ve iyi satar. Ama basılmış halini gördüğünde anlar ki, tam istediği roman değildir bu. Bir ilk romandır ve daha öğrenmesi gereken çok şey vardır; ama öğrenebileceğinden de emindir. İkinci kitap daha iyi olacaktır; eğer mesleğini iyi öğrenirse, ondan bir sonraki kitabı da yazılmış en iyi BK romanı olacaktır. Ama ilk romanı bir sinema yapımcısının eline geçer. Sinema telif hakkı olarak elli bin dolar önerirler. Kendine geldiğinde eşyalarını toplayıp Hollywood'un yolunu tutmuştur bile. Ve sekiz yıl sonra, başarılı bir sinema ve TV senaryo yazarıdır artık. Yazdıkları filme çekilmeden önce büyük ölçüde değiştirilir; iğdiş edilir bile diyebilirsiniz, ama yılda altmış bin dolar kazanan biri için nedir ki bu? İkinci romanını yazmaya bir türlü sıra gelememiştir, ama yazacak; hele şu ısıtmalı yüzme havuzunun ve dokuzuncu karının taksitleri bir bitsin.

Sonunda, ün ve servet dolu bir hayat yaşadıktan sonra ölür.

Otuz altı yıl sonra, elli iki yıl sonra, dev romanı ülkesinde hiç yayımlanmamıştır. Ya da herhangi bir ülkede. Hiç yayımlanmayacak. Hiç

yazmadı ki. Sansürcünün yargısını kabul etti. Toplumunun değerlerini sorgusuz sualsiz kabul etti. Sorgusuz sualsiz kabulün bedeli sessizliktir.

AYRICALIK, PARANOYA, EDİLGENLİK

Bay X.'in hikâyesinin en üzücü yanı, onun özgür bir insan olmasındadır. Hepimiz özgürüz. Yalnızca sik ve bok yazmakta ve "America"yı "k" ile yazmakta değil; canımızın istediğini yazmakta özgürüz. Bu özgürlüğü, bu yüzyılın ilk yarısında sanatçılar ve adil hukuk ve devlet adamları bizim için kazandı; büyük kısmı 1783 Anayasası ile sağlanmıştı zaten. Özgürlük var. Özgürüz, belki de bir sanatçının ya da kamuoyunun bugüne dek olmadığı kadar özgürüz.[30.1]

Geçenlerde Giovanni Grazzini'nin Soljenitsin üzerine yazdığı ilginç kitapta şu bölüme rastladım:

Kültür sanayii, kibir, iktidarın ellerinden kayıp gittiğini gören entelektüellerin öfkesi, Batılı yazarların görüşünü öylesine karartmış ki, polis tarafından izlenmemenin bir ayrıcalık olduğuna inanıyorlar.

Gerçekten de pek uyanık değilim galiba. Grazzini'nin ne demek istediğini anlayana kadar, üç gün boyunca bu cümleyle uğraştım. Tabii ki polis tarafından izlenmemenin bir ayrıcalık değil, bir hak olduğunu kastediyordu.

Devrimci bir belge olan [ABD] Anayasa[sı], bu konuda tamamen sarih. Bize konuşma özgürlüğü tanımıyor, sağlamıyor, vermiyor. Hükümete böyle bir otorite tanımıyor bir kere. Konuşma özgürlüğünü bir hak, bir olgu olarak kabul ediyor.

Hiçbir hükümet bu hakkı tanıyamaz. Ya kabul eder, ya da reddeder ve zorla bastırmaya çalışır.

Bizim hükümetimiz çoğunlukla kabul ediyor. Rusya hükümeti çoğunlukla reddediyor. Ancak biz Zamyatin'in ya da Soljenitsin'in sahip olmadığı bir ayrıcalığa sahip değiliz. Yalnızca aynı, elimizden alınamaz hakka sahibiz.

Ama onlar kendi haklarını kullandılar. Harekete geçtiler. Ya biz?

Bir zamanlar bir öyküm, *Playboy* dergisinde "U. K. Le Guin" adıyla yayımlandı. Çünkü, editör öyküyü kabul ettikten sonra, kuruluştan başka biri bana bir mektup yazarak adımın yalnızca ilk harfini kullanmak için izin istedi; dokunaklı gerekçesi de şuydu: "Okurlarımızın çoğu kadın yazarların öykülerinden korkuyorlar." O zaman bu fikir bana yalnızca komik gelmişti, o yüzden kabul ettim, hatta şaşırtmacayı daha da ileri götürerek "Yazarlar Hakkında" sayfasına yolladığım biyografik notta "U. K. Le Guin'in öyküleri

U. K. Le Guin tarafından değil, aynı adda başka biri tarafından yazılmıştır," diye yazdım. Bu konu hakkında daha fazla düşünmediğimi hatırlıyorum; hafifçe eğlenmiş, biraz da kızmıştım, ama yazarlarına bu kadar iyi para verdiklerine göre o kadar da kapris yapacaklar diye düşündüm herhalde. Böylece çalışmam sansürlenmiş olarak yayımlandı. Yani ilk adım, başka bir deyişle cinsiyetim bastırılmıştı. Bu tek ama oldukça önemli kelimenin bastırılması, bildiğim kadarıyla, Piyasa Sansürünün herhangi bir eserime tek doğrudan müdahalesidir. Eserlerimde Piyasa Sansürünün başka etkileri mutlaka vardır, ama doğrudan değil. Bu olayı bu yüzden anlattım. Çok açıktı. Ama gene de kabul etmiştim. Tabii bu gibi şeyler artık daha da açık; hepimizin bilinci yükseldi. Ama ben 1968'de feministtim...[31]

Niçin davayı sattığımı görememiştim?

Resmi kurallar, "yapacaksın" ve "yapmayacaksın" emirleri olmadığında, insanın sansüre uğradığını fark etmesi bile güçtür. Hiç acıtmaz çünkü. Hele kişinin kendi kendini olabildiğine, acımasızca sansür etmekte olduğunu görmesi daha da güçtür; çünkü bu kendi kendini sansür eylemine (eksiksiz bir toplumsal onayla) "piyasa için yazmak" denir. Hatta bazı yazarlar için bunu yapmak, "profesyonellik" denilen o tapınılası varoluş durumunun kıstasıdır, meslekteki parolasıdır.

Gerçekten de serbest teşebüssle kendi kendini sansürü ayırt edebilmek, huzursuz edici dozda uyanıklık gerektirir. Bu da kolaylıkla paranoyaya dönüşebilir.

Yani bir kitap yalnızca kötü yazıldığı için de reddedilebilir. Editörler zevk, vasıf ve standart sahibi insanlardır. Son derece kötü sayısız yazarın savunmasıdır "Eserimi basmaya korkuyorlar!" Bu tayfaya dahil olmak ve her reddiyede bir komplo bulmak çok kolay tabii. Nasıl emin olabiliriz?

Konusu tehlikeli bulunduğu için birçok yayıncı tarafından reddedilen kitaplar hakkında sürüyle dedikodu dinledim, ama işin aslını bilmiyorum. Bilene kadar da bu vakaları tartışamam. Ama BK alanındaki bu tür bazı vakalar hakkında bir tahmin yürütebilirim. Kitaplar "isyankâr" ya da "şoke edici" (bugün her ne anlama geliyorsa bu) değildir de ciddidir, ahlaki, etik ve toplumsal olarak ciddi; bu ciddiyet de yayıncıları kitapların güvenilmez yatırımlar olduğunu düşünmeye itmiştir.

"Ciddi" yetersiz bir kelime. Keşke başka bir kelime bulabilsem; ama "içten" Başkan Nixon tarafından, "sahici" de havalı eleştirmenler tarafından

katledildi. Kastettiğim özellik "dürüstlük" (integrity). Dürüstlük ve zekâ. Bir yazar önemli bir konuyu enine boyuna düşünür, yüreğinin derininde hisseder ve söyleyeceğini açıkça söyler; işte bunu kastediyorum. "Açıkça"dan meramım mantıklı olması, izahat veren bir düzyazı ile yazılması ya da natüralizm gibi bir araç değil; sanatta açıklık son derece ince, karmaşık ve belirsiz de olabilecek bir amaca uygun aracı bularak sağlanır. Bu tür araçların becerikli bir biçimde kullanılması yazarın sanatıdır. Bunu yapmak ise önemli ölçüde acıya malolur sanatçıya.

Son zamanlarda "best-seller" olan fantazi kitabı *Martı Jonathan Livingston'e* ciddi bir kitap; kesinlikle içten. Aynı zamanda entelektüel, duygusal ve etik açılardan da önemsiz ve sıradan. Yazar konusunu enine boyuna düşünmemiş. Bu ülkede üzerinde uzmanlaştığımız pek güzel paketlenmiş Hazır Cevaplardan birini sürüyor önümüze. Eğer çok hızlı uçabileceğinize inanırsanız, diyor, o zaman uçarsınız. Eğer gülümserseniz, her şey yolunda. Bütün dünyada işler yolunda. Gülümsediğinizde bilirsiniz ki Kamboçya'da kangrenden ölen adam, Bangladeş'te açlıktan ölen dört yaşındaki çocuk, kanser hastası kapı komşunuz kadın, hepsi kendilerini daha iyi hisseder ve onlar da gülümser. Bu hüsnükuruntu, acının, yenilginin ve ölümün varlığının bu umursamaz reddi, yalnızca çok başarılı Amerikan yazarları için değil, Zamyatin'in "başarısız" olduğu yerde "başarılı" olan, Stalin Ödülü sahibi, dehşet verici iyimserlikteki Sovyet yazarları için de tipik bir durum. Bir kere soru sormayı bırakırsanız, bir kere Stalin'i ruhunuzdan içeri kabul ederseniz, artık yalnızca gülümseyebilirsiniz, gülümseyebilirsiniz, gülümseyebilirsiniz.

Tabii bu gülümseme umutsuzluk sırıtışına da dönüşebilir - kimi sofistike okurlar arasında moda olan deyişle, bir kurukafa sırıtışına. Örneğin BK son zamanlarda eğitici ve dehşet verici "korkunç gelecek" portreleriyle dolu: insanların birbirlerini yeşil kurabiyeler biçiminde yedikleri çok kalabalık dünyalar; Toplumsal Darwinci modaya uygun davranan, değişime uğramış atom savaşı sonrası yaratıkları; kirlilikten bölüm başına bir milyar hızıyla ölen dokuz milyar insan, vesaire. Bunu ben de yaptım; suçumu kabul ediyorum. Kendimi suçlu da hissediyorum. Çünkü bunların hiçbiri gerçek düşünce ya da gerçek bir adanmışlık içermiyor. Uygarlığın ölümü, bir türün ölümü, cinayet romanlarında bir kişinin ölümü gibi kullanılıyor - okurlara ucuz heyecan sağlamak için. Yazar bir nüfus artışı ya da evrensel kirlenme ya da atom savaşı resmi tutuyor, herkes de *Aaah, Uuuf, Bööğh* demeye

başlıyor. Bu gayet içten, "yürekten" bir tepki, ama bir akıl ya da ahlak eylemi değil. .

İnsan yalnızca yüreğiyle yaşamaz. Tepki, eylem değildir.

Umutsuzluk romanlarının niyeti uyarı yapmaktır çoğu kez, ama bence, tıpkı pornografi gibi, vardıkları yer çoğunlukla kaçış edebiyatıdır; yani eylemi ikame ederler, gerilimi azaltırlar. Bu yüzden iyi satarlar. Yazar ve okur için çığlık atma bahanesi oluştururlar. Yürekten bir tepki, o kadar. Şiddete otomatik bir tepki - düşünmeyen bir tepki. Çığlık atmaya başlayınca, soru sormayı da bırakmışsınızdır.

Aksine bütün iddialara rağmen, bilim "nasıl"ı tarif etmek yerine "neden" diye sormaya başladığında teknolojiden fazla bir şey olur. "Neden" diye sorduğunda Görecelik kuramını keşfeder. "Nasıl"ı göstermekle yetinince atom bombasını icat eder ve elleriyle gözlerini örterek *Tanrım, ne yaptım ben?* der.

Sanat yalnızca "nasıl"ı ve "ne"yi gösterdiğinde, ister iyimser isterse de umutsuz olsun, sıradan bir eğlencedir. "Neden" diye sorduğunda ise, yalnızca duygusal tepki olmaktan çıkıp gerçek bir söz söylemeye, aklı başında, etik bir seçime doğru yükselir. Edilgen bir yansıma olmaktan çıkar ve bir fiil olur.

İşte o zaman da hükümet ve piyasa sansürcüleri sanattan korkmaya başlarlar.

Ama sansürcülerimiz yalnızca yayıncılar, editörler, dağıtımcılar, reklamcılar, kitap kulüpleri ve örgütlü kitap eleştirmenleri değil. Sansürcülerimiz yazarlar ve okurlar da. Sizsiniz ve benim. Kendi kendimizi sansür ediyoruz. Biz yazarlar ciddi şeyler yazamıyoruz, çünkü - haklı olarak- satmayacağından korkuyoruz. Okur olarak da ayrım yapmayı beceremiyoruz; pazar yerinde ne satılıyorsa, edilgen bir biçimde kabul ediyoruz; satın alıyoruz, okuyoruz, unutuyoruz. "Seyirci" ve "tüketici"yiz yalnızca, okur filan değil. Okumak edilgen bir tepki değildir, zihni, duyguları ve iradeyi işin içine karıştıran bir eylemdir. "Best-seller" olduğu için berbat kitapları kabul etmek, katışıklı yiyecekleri, kötü yapılmış makineleri, üçkâğıtçı hükümetleri, askerlerin ve şirketlerin diktatörlüğünü kabul etmekle, bunları övmekle, bunlara Amerikan Hayat Tarzı ve Amerikan Rüyası demekle aynı şeydir. Gerçekliğe ihanet etmektir. Her ihanet, kabul edilen her yalan, bir sonraki ihanete, bir sonraki yalana yol açar.

Bırakalım son sözü, hakikat hakkında bir şeyler bilen Yevgeni Zamyatin söylesin:

Yaşayan bir edebiyat saatini düne ya da bugüne göre değil, yarına göre ayarlar. O, seren direğine çıkmış bir gemici gibidir: direğin tepesinden batan gemileri, buzdağlarını ve yaklaşan fırtınaları görür; güvertedekiler ise bunlardan habersizdir.

Fırtınalı havada gözcüye gerek vardır. Ve şu anda hava fırtınalı; dört bir yandan imdat çağrılan geliyor. Daha dün, bir yazar güvertede sakin sakin dolaşıp manzara resimleri çekebiliyordu; ama dünya kırk beş derece yan yatmışken, yeşil dalgalar bizi yutmaya hazırlanır, geminin gövdesi de çatırdarken kim ister manzara resimlerine bakmayı! Bugün bizler ancak ölümle yüzyüzeymişiz gibi bakıp düşünebiliriz: işte ölüyoruz - peki ama anlamı neydi bütün bunların? Nasıl yaşadık? Eğer yeniden, baştan başlayabilseydik nasıl, neyle yaşardık? Ve ne için? Bugün edebiyatta bize gereken, seren direğinin tepesinden, uçaklardan görünen dev felsefi ufuklardır; bize gereken en nihai, en korkunç ve en korkusuz "Neden?"ler ve "Sonra ne olacak?"lardır.

Gerçekten canlı olan, hiçbir şey karşısında duraksamaz ve saçma, "çocukça" sorulara hiçbir şeye aldırmadan cevap arar. Cevaplar yanlış olsun, felsefe hatalı olsun, ne çıkar - hatalar, doğrulardan daha değerlidir: doğru makineye aittir, hata canlıdır; doğru güvence verir, hata ise rahatsız eder. Ve eğer cevaplarımız ulaşılması imkânsız şeylerse daha da iyi! Cevabı belli sorularla uğraşmak, beyinleri inek işkembesi gibi kurulmuşa benzeyen insanlara özgüdür - ve biliriz ki işkembe ancak geviş getirmeye yarar.

Eğer doğada sabit şeyler, sabit gerçekler olsaydı, tüm bunlar yanlış olurdu. Ama şükür ki gerçekler hatalıdır. Diyalektik sürecin özü tam da budur. Bugünün doğruları yarının yanlışlarıdır; en son sayı yoktur.

Devrim her yerde, her şeydedir. Sınırsızdır. En son devrim, en son sayı yoktur.[32]

Kaçış Yolları
(1974-5)

BENİM "Frankenstein'ın Gelini Akademi Bahçesinde” adını verdiğim Bilimkurgu Araştırma Birliği'nin 1974 toplantısında, Alexei ve Cory Panshin bilimkurgunun orta eğitimde ve üniversitelerde ders olarak okutulması aleyhinde parlak konuşmalar yaptılar. Dinleyicilerinin tamamının bilimkurgu hocalarından, bu konu hakkında konuşmak ve daha iyisini yapmayı öğrenmek için memleketin dört bir yanından kalkıp gelecek kadar kendilerini adamış insanlardan oluştuğunu; artık binlerce lisede bilimkurgu dersleri verildiğini ve en burnu büyük İngiliz Edebiyatı fakültelerinin bile fethe boyun eğmekte olduğunu göz önünde bulundurursak, epeyce Don Kişotvari bir girişimdi bu doğrusu. Bana sorarsanız, artık profesörler Aldebaran'a girsin mi girmesin mi diye tartışmanın zamanı geçti. Oradalar. Ve fildişi kulenin beşinci katındaki pencereden görünen o surat da, Küçük Yeşil Adam'ın ta kendisi. Kendi adıma, bu alışılmadık birlikteliği sevinçle karşılıyor ve sadece çocuklarının neye benzeyeceğini merak ediyorum.

Çünkü, son yıllarda BK eğitiminde kaydedilen bu müthiş sıçramanın BK yazımını da etkileyeceğine hiç kuşku yok. Okurlarımızın sayısı muazzam arttı. Ve biz BK gettosunun sakinleri ilk defa eleştiri görmeye başlıyoruz; edebi züppelerin geçiştirmeleri, ya da kıskanç ve sadık dar grup hayranlarımızın övgü ve lanetleri değil, bu alanın içinde de dışında da çok kitap okumuş eğitimli ve zeki insanların gerçek eleştirileri. Belki de bilimkurgunun başına gelen en iyi şey bu: Gerek okurları, gerekse yazarları nezdinde güçlü ve sorumluluk sahibi bir sanat biçimi olarak doğrulanması.

Getto da rahat ve güven verici bir yer olabilir, ama ne de olsa orayı getto kılan şey, orada yaşamaya *mecbur* olmanızdır. Şimdi duvarlar çökmeye başladığına göre, sanırım molozları atlayıp dışarıdaki şehirle

yüzleşmemizde fayda var. Bunu yaparken aramızdaki dayanışmayı kaybetmemiz gerekmiyor. Dayanışma veya sadakat seçme şansınızın olmadığı bir hapishane değil, özgürce yapılacak bir seçimdir. Ama öte yandan dışarıdaki bütün yabancıların bizi övgülerle karşılamasını da beklememeliyiz. Niye karşılasınlar ki? Onların gözünde de biz yabancıyız. Zaaflarımız varsa eleştiriye katlanmayı öğrenmemiz, kuvvetli yönlerimiz varsa ispatlamamız lazım..

Gücümüzü göstermenin bir yolu, ciddi BK eleştirmenlerinin bir eleştiri mekanizması, BK incelemelerinde ve eğitiminde kullanılabilecek bir standartlar sistemi kurmasına yardımcı olmak. Geleneksel romanı tartışırken ve yargılarken başvurulan ölçütlerin kimi BK için de geçerli, kimi hiç değil. Öğretmenler *İki Şehrin Hikâyesinden* çıkıp vites değiştirmeden *Yüksek Şatodaki Adam'a.* geçemezler; geçerlerse iki kitaptan biri yanlış yorumlanacak, haksızlığa uğrayacaktır. Neyse ki, en azından iki alanda BK kendi standartlarını oluşturmuş bulunuyor ve gerek yazarken, gerek yazı eğitiminde, gerekse edebiyat olarak BK eğitiminde, bu standartları gitgide daha tavizsiz bir şekilde uyguluyor.

Bunların ilki, entelektüel tutarlılık ve bilimsel inandırıcılık ölçütü.

Tabii ki, fantazinin temel kanunu şudur: Kuralları kendiniz koyarsınız, ama sonra da o kurallara uymanız gerekir. Bilimkurgu ise bunu biraz daha geliştirir: Kuralları kendiniz koyarsınız, ama bunun da bir sınırı vardır. Bir bilimkurgu hikâyesi bilimsel gerçekleri inkâr etmemeli, Chip Delaney'nin deyimiyle, bilinen bilgilere ters düşmemelidir. Yok ille ters düşecekse, yazar bunun bilincinde olmalı ve bu cüretini ya gerçek bir hipotez ya da sahte ama inandırıcı bir iddiayla savunabilmelidir. Eğer uzay gemilerimi ışıktan hızlı yapıyorsam, Albert Einstein'a ters düştüğümü bilmem ve bunun sonuçlarına -ama bütün sonuçlarına- katlanabilmem gerekir. BK'nun emsalsiz estetik hazzı tam da burada işte: İster uçuk bir teknoloji olsun, ister kuantum mekaniğinden bir kuram, ister güncel sosyolojik eğilimlerin alaycı bir izdüşümü, isterse biyolojik ve etnolojik bir çıkış noktasından yepyeni bir dünya yaratmak, bir fikrin taşıdığı bütün ihtimalleri yoğun ve tutarlı bir şekilde sonuca götürebilmekte. Böyle bir fikir maddi, entelektüel, sosyal, psikolojik ve ahlaki açılardan sabırla işlendiğinde, somut bir şey yapılmıştır... Gerçek bir şey: Kendi kuralları çerçevesinde okunabilecek, öğretilebilecek ve yargılanabilecek bir şey. "Büyülenme hissi" nazenin bir

rayiha değildir, iyi bir hikâyenin ta dokusundan başlar. Ve ne kadar yakından bakarsanız, büyülenme hissi de o kadar güçlenir.

İkinci ölçütse, üslup yeterliliği.

Bilimkurgu'nun Altın Çağı'nda BK'nun nasıl olduğunu biliyorsunuz. Tabii biliyorsunuz. Şöyleydi. Narin endamlı, işveli Laura "Ah Profesör Higgins, n'olur antipastomadde çözeltimcisinin nasıl çalıştığını bana da anlatsanıza," diye cıvıldar. Sonra Profesör Higgins dalgın ama babacan bir gülümsemeyle laga luga altı sayfa kadar makinenin nasıl çalıştığını anlatır. Derken güneş yanığı, zayıf yüzünde gergin bir gülümsemeyle Uzay Gemisinin Kaptanı içeri girer. Gözlerinde bir çelik ışıltısı vardır. Sigarasını yakıp derin bir nefes çeker. Laura saçlarını işveli işveli savurarak "Ah, Kaptan Tommy, bir sorun mu var?" diye sorar. "Sen güzel kafacığını yorma hiç," der Kaptan derin bir nefes çekerek. "Glubyalı Sümük Canavarlar dokuzbin gemilik bir filoyla sancak tarafımızdan yanaşıyor, hepsi bu." Falan filan. Evet, Amerikan BK'su bir zamanlar ucuz edebiyat sınıfındaydı, popkült, vs.'ydi. Artık değil; en azından hepsi değil. Şimdi Amerikan BK'su, nadir ürün veren ama bizi taklit etmediği müddetçe katiyen naylon olmayan ve baştan itibaren hep ana edebiyat geleneğinin bir parçası olarak kalan Ingiliz ve Kıta Avrupası BK'suyla yeniden birleşti. Dolayısıyla da naylon veya çöp olarak değil, edebiyat olarak yargılanması gerekiyor. Herkesin anlayacağı ya da hemen benimseyeceği bir şey değil bu söylediklerim. BK gettosunda bir sürü insan, yazdığı kitapların veya en sevdiği yazarların kitaplarının edebiyat olarak yargılanmasını istemiyor. Onlar çöp istiyorlar ve bunun estetik açıdan yargılanması içlerine oturuyor. Gettonun dışında da, BK'su küçümsemek hoşlarına gittiği için çöpten olmasını, popkült ve banal olmasını isteyen eleştirmenler var. Gerald Jonas'ın *New Yorker'* da yayımlanan ve başka her açıdan gayet yüksek kavrayışlı makalesinde, bu yaklaşım kuvvetle hissediliyordu; Leslie Fiedler'in de binbir oyunundan biridir bu. Neyse ki en iyi BK eleştirmenimiz Darko Suvin asla böyle oyunlar oynamaz. Bence bunu yapanlar tam anlamıyla kaçak oynuyor ve hem kitapları, hem de okurlarını aşağılamış oluyorlar.

BK'nun kendini yargılamakta en yetersiz kaldığı, ve taraftarı olmayan herkesin en acımasız yargılarına hedef olan bir alan var. Aklı başında eleştiri ve tartışmalara fena halde muhtaç olduğumuz bir alan bu. BK'ya karşı öne sürülen en eski itiraz, aynı zamanda hem en sığ, hem de en derin

iddiaya dayanıyor: Bütün fantazi eserleri gibi BK'nun da kaçış edebiyatı olduğu iddiasına.

Sığ insanlar söylediğinde, sığ bir iddia bu. Sigorta ipotekçisinin biri BK'nun Gerçek Dünya'yla alakası olmadığını söylemeye kalkarsa, kimya birinci sınıf öğrencisi bir çocuk size Bilim'in Mitleri çürüttüğünü beyan ederse, sansürcüler ideolojik dogmalara ters düşüyor diye bir kitabı yasaklarsa, bu eleştiri değil, yobazlıktır. Cevap vermeye tenezzül edeceksek, en iyi cevap yazar, eleştirmen ve akademisyen Tolkien'ın cevabı: Evet, der Tolkien, fantazi kaçış edebiyatıdır ve tam da bu yüzden muhteşemdir. Bir asker düşmanın eline düştüğünde, kaçmakla yükümlü olduğunu düşünmez miyiz? Tefeciler, kör cahiller, buyurganlar hepimizi hapiste tutuyor; eğer aklın ve ruhun özgürlüğüne değer veriyorsak, eğer hürriyet taraftarıysak, elbette kaçmakla ve elimizden geldiği kadar çok mahpusu da kurtarmakla yükümlüyüz.

Ama, ne budala ne de yobaz olmayan insanlar, sanatı ve özgürlüğü seven insanlar, Edmund Wilson gibi sorumluluk sahibi eleştirmenler de bilimkurguyu tartışmaya değmez bir tür olarak görüp ellerinin tersiyle bir kenara itmekteler. Neden? Nasıl bu kadar emin olabilirler?

Artık şu soruyu sormak lazım: Nereden, ve neye doğru kaçıyoruz?

Belli ki, eğer Newsweek'ten, *Pravda*'dan ve Borsa Raporlarından oluşan bir dünyadan kaçıyor ve ilksel, canlı bir dünyanın, sevincin, trajedinin ve ahlakın olduğu bir dünyanın varlığını savunuyorsak, iyi bir şey yapmaktayız ve Tolkien da haklı. Ama ya tam tersini yapıyorsak? Ya ölümü ve vergileri içeren karmaşık, belirsiz ve ürkütücü bir dünyadan, kahramanların vergi ödemek zorunda kalmadığı, ölümün yalnız kötü adamları bulduğu, Bilim artı Serbest Girişim artı siyah ve gümüşi üniformalara bürünmüş Galaktik Filo'nun bütün sorunları çözdüğü, insanlık ıstırabının herhangi bir hastalık gibi *tedavi edilebildiği* şirin ve basit bir yere kaçıyorsak? Bu, sahtelikten kaçış değil, sahteliğe kaçış. Her zaman gerçeğin gizeminin yoğunlaşmasına doğru giden büyük mitler ve efsanelerin yönünde götürmüyor bizi. Tam ters yola götürüyor, gerçekliğin inkârına, hatta deliliğe: çocuksu gerilemeye, paranoyak hayallere, veya şizoid tecrite. Geriye doğru, otistik bir gidiş. Kaçmak için kendimizi hapishaneye kapatıyoruz.

Ve duvarları süngerli hücrede, insanlar oturup, Aabi, Barbar Belch'in son macerasını okudun mu? Acayipti ya! diyorlar.

Dışarıdakilerin içeriyi dinleyip dinlemediği umurlarında değil. Dışarısı diye bir şeyin var olduğunu bile bilmek istemiyorlar.

En tanınmış BK eserleri toplumsal ve etik açıdan spekülatif olduğu için, bu alanın temelde "anlamlı" olmak gibi bir şöhreti var. Kaçış edebiyatı olmakla suçlandığında, kendini savunmak için Wells'e, Orwell'a, Huxley, Çapek, Stapledon ve Zamyatin'e atıfta bulunuyor. Ama bu savunum bizi temize çıkarmaz. O yazarların biri bile Amerikalı değildi. Bana öyle geliyor ki, Amerikan BK'su bir yandatı büyük Avrupa eserlerinin kazandığı şöhretin sefasını sürerken, bir yandan da naylon kaçış edebiyatı geleneğine dört elle sarılmakta.

Fazla ağır, ve belki biraz da haksız oldu bu sözler. Son yılların Amerikan BK'su, totaliterliği, milliyetçiliği, aşırı nüfus artışını, çevre kirliliğini, önyargıyı, ırkçılığı, cinsiyet ayrımını, militarizmi, vs. -yani ne kadar "anlamlı" sorun varsa hepsini- ele alan hikâyelerle dolu. *Again, Dangerous Visions,* "Sorunlar"a dair bir ders kitabı gibiydi neredeyse (ve benim hikâyem de bu bölümlerden birini oluşturuyordu). Ama içim rahat değil. Bu hikâyelerin ve kitapların o kadar çoğu kendi haklılığından vahşice emin bir tonda, bir cevap, çok basit bir cevap var, siz allahın belası budalalar niye bunu hâlâ göremiyorsunuz, der gibi bir tonda yazılıyor ki... Evet, ben buna kaçış edebiyatı derim: Gerçek bir soruyu sansasyonel bir tarzda ortaya atıp, sonra da bu soruyu gerçekten, deneyerek anlama ve onunla başa çıkma çabasının ağırlığından, ıstırabından ve karmaşıklığından çabucak sıyırtmak. Bu arada, yalnızca gerici, kolay cevap yanlısı BK ekollerini, teknokratları, bilimcileri, "liberteryenler"i falan değil, benim kuşağımdan onca yetenekli Amerikan ve İngiliz yazarın kendine yakıştırdığı fiyakalı nihilizmi de kastediyorum burada. İmha, dünyanın en kolay cevabıdır. Tüm kapıları kapatırsın, olur biter.

Bence, eğer bilimkurgunun edebiyata sunabileceği büyük bir armağan varsa, o da açık bir evrenle yüz yüze gelebilme kapasitesi olmalı. Fiziksel olarak, fiziksel olarak açık. Tüm kapıları açık.

Fizikten astronomiye, tarihten psikolojiye, bilim bu açık evreni verdi bize: Basit ve sabit bir hiyerarşi değil, zamanın içinde muazzam karmaşık bir süreç olan bir kozmos. İnsanöncesi geçmişten akılalmaz bugüne, ve buradan da korkunç ve umutlu geleceğe kadar tüm kapılar ardına kadar açık. Tüm bağlantılar mümkün. Tüm seçenekler ihtimal dahilinde. Rahat ve

güven verici bir yer değil bu. Çok büyük, çok cereyanlı bir ev. Ama bizim evimiz.

Ve bu hangar gibi büyük, cereyanlı evde yaşamayı, rahat etmeyi, bodrumdan tavan arasına kadar her basamağında oyunlar oynamayı başaran çağdaş edebiyat türü de, bilimkurgu galiba.

Sanırım çocuklar bu yüzden BK'yu seviyor, okulda okumak, öğrenmek, ciddiye almak istiyorlar. Korkulacak derecede genişlemiş bilgi ve algılama dünyamızla oyunlar oynama, ondan anlam ve güzellikler üretme potansiyelini hissediyorlar çünkü. Ve BK'nun bunu başaramadığını, çareyi budala ve banal tesellilerde aradığını, Başımıza taş yağacak diye inlediğini, ya da pembe düşlere sığındığını gördükçe, ben de bu yüzden deli oluyorum.

Dolayısıyla da, BK'nun okullarda ders olarak okutulmasını sevinçle karşılıyorum ben. Yeter ki öğretmenler bizi tavizsiz ve ciddiyetle eleştirsin, öğrencilerin de tavizsiz ve ciddiyetle okumasını sağlasınlar. BK çöp veya kaçış edebiyatı değil, entelektüel, estetik ve etik olarak sorumluluğunun bilincinde bir sanat, yetkin bir tür muamelesi görebilirse, gerçekten öyle olacak: Vaat ettiği umudu gerçekleştirecek. Geleceğin kapısı açık olacak.

Uzaylı Kocakarı
(1976)

MENOPOZ, akla gelebilecek en cazibesiz konu herhalde; bu da ilginç, çünkü menopoz hâlâ bir tür tabu kırıntısına sahip olan pek az konudan biri. Menopozdan ciddi bir biçimde söz etmek, genellikle huzursuz bir sessizlikle karşılanır; alaycı bir atıf ise rahatlamış kıkırdamalarla. Sessizlik ve kıkırdama; ikisi de tabunun oldukça kesin göstergeleridir.

Çoğu insan tıbbi bir terim olan "menopoz"dansa, eski bir örtmece tabir olan "hayat değişikliği" demeyi tercih eder. Ancak bugünlerde ben de bu değişikliği geçirmekte olduğumdan, acaba tam tersinin mi iyi olacağını merak etmeye başlıyorum. "Hayat değişikliği" çok küt bir ifade, çok doğrudan. "Menopoz"[33] ise sesindeki "sonrasında her şeyin eskisi gibi devam edeceği basit bir ara" çağrışımından ötürü rahatlatıcı bir biçimde önemsiz.

Ama değişim önemsiz değil; kaç kadının bu değişimi yürekli bir biçimde yaşadığını da merak ederim doğrusu. Üreme kabiliyetlerini küçük ya da büyük bir mücadele sonunda kaybediyorlar, bir kere gitti mi de iş bitiyor. Neyse, en azından bir beladan kurtuldum, diyorlar; zaten ikide bir kendimi kötü hissetmemin nedeni de hormonlardı. Artık kendim oldum. Ama bu, esas meydan okumadan kaçmak yalnızca; yalnızca yumurtlama kabiliyetini değil, bir Kocakarı olma fırsatını da kaybetmek.

Eskilerde, menopoza erecek kadar uzun yaşayabilen kadınlar, bu meydan okumayı daha çok kabullenirlerdi. Antrenmanlıydılar ne de olsa. Hayatlarını daha önce de bir kere radikal biçimde değiştirmişler, bakire olmaktan çıkıp olgun kadın/eş/karı/ana/metres/orospu/vs. olmuşlardı. Bu değişiklik yalnızca ergenliğin psikolojik değişimlerinden -kısır çocukluktan verimli olgunluğa geçiş- ibaret değildi; toplumsal olarak kabul gören bir

varoluş değişimiydi aynı zamanda: kutsal olandan dünyevi olana doğru bir durum değişikliği.

Bekâretin dünyevileştirilmesi artık tamamlandığı ve bir zamanlar korku veren bir tabir olan "bakire" artık yalnızca bir alay sözcüğü ya da "henüz çiftleşmemiş kişi” anlamında eski moda bir deyim haline geldiği için, İkinci Değişim'in tehlikeli/kutsal konumunu kazanma ya da yeniden kazanma fırsatı artık pek aşikâr görünmüyor.

Bekâret artık yalnızca bir giriş, bir an önce çıkılması gereken bir bekleme odası; bir anlamı ve önemi yok. Yaşlılık da benzer bir bekleme odası, hayat bittikten sonra oraya çekilir, kanserin ya da inmenin gelmesini beklersiniz. Aybaşı görmenin öncesindeki ve sonrasındaki yıllar, birer kalıntıdır; kadına kalan tek anlamlı durumsa doğurganlık. Tuhaftır ki, bu anlam sınırlanması, doğurganlığın kendisinin de kadın yetişkinliğinin anlamsız, en azından ikincil bir özelliği haline gelmesini sağlayan kimyasal maddelerin ve aygıtların geliştirilmesiyle aynı zamana denk düşer. Yetişkinliğin anlamı artık doğurma kapasitesi değil, yalnızca seks yapabilme kabiliyetidir. Bu kabiliyete ergenler ve menopoz-sonrası dönemdeki kadınlar da sahip olduğuna göre, ayrımların bulanıklaşması ve fırsatların ortadan kalkması süreci hemen hemen tamamlanmıştır. Artık geçiş törenleri yok, çünkü önemli bir değişiklik kalmadı. Üçlü Tanrıça'nın tek bir yüzü var: Marilyn Monroe'nunki belki. Bir kadının on-on iki yaşından yetmiş-seksen yaşlarına kadar tüm yaşamı dünyevileşti, bir örnekleşti, değişimsiz kaldı. Artık bekârette bir erdem olmadığı için, menopozun da bir anlamı yok. Bugün bir Kocakarı olabilmek için neredeyse fanatik bir kararlılık gerekiyor.

Böylece kadınlar, erkeklerin yaşam koşullarım taklit ederek, kendilerine ait çok güçlü bir konumu feda ettiler. Erkekler bakirelerden korkar; ama kendi korkularına ve bakirenin bekâretine buldukları bir çare vardır: Düzmek. Erkekler kocakarılardan da korkar; o kadar korkarlar ki, bakireler için buldukları çare burada sökmez: İşe yaramayacağını bilirler. Tatminli bir kocakarının karşısında en cesurları hariç tüm erkekler geri çekilir, süngüsü düşmüş ve çükü sönmüş olarak.

Menopoz malikânesi yalnızca savunmaya yarayan bir kale değildir; bir evdir, yuvadır, hayatı sürdürmek için gerekli her şey vardır orada. Onu terk etmekle kadınlar egemenlik alanlarını daraltmış, ruhlarını fakirleştirmiş olurlar. Kadının yapamayacağı, söyleyemeyeceği, düşünemeyeceği öyle şeyler vardır ki Yaşlı Kadın yapabilir, söyleyebilir ve düşünebilir. Kadının

bunları yapabilmesi, söyleyebilmesi, düşünebilmesi için, aybaşılarından çok daha fazlasını feda etmesi gerekir. Hayatını değiştirmesi gerekir.

Bu değişikliğin doğası eskiden olduğundan çok daha açık şimdi. Yaşlılık bekâret değildir, üçüncü ve yeni bir durumdur; bakirenin cinsel ilişkiden uzak durması gerekir, ama kocakarının bunu yapması gerekmez. Burada eskiden bir karışıklık vardı, ama kadın cinselliğini üreme kapasitesinden ayıran modern gebeliği önleme yöntemleri karışıklığı giderdi. Doğurganlığın kaybedilmesi, arzunun ve tatminin de kaybedilmesi demek değildir. Ama gene de bir değişikliğe yol açar; (burada bir kafirlik yapayım) seksten de önemli konuları ilgilendiren bir değişikliğe hem de.

Bu değişimi yaşamaya hevesli olan kadının, en sonunda, kendisine gebe kalması gerekir. Kendini, kendi üçüncü benliğini, yaşlılığını karnında taşımalıdır; zorlukla ve yalnız başına. Ona doğumunda yardım edecek pek az kişi vardır. Hiçbir erkek kadın-doğum uzmanı ağrılarının ritmini ölçmez, ona yatıştırıcı vermez, elinde forsepsle hazır beklemez ve sonunda yırtılan dokuları dikmez. Bugünlerde eski moda bir ebe bulmak bile zor. Bu gebelik uzun sürer, ağrıları da fazladır. Ondan zor bir tek gebelik daha vardır: En son olanı, erkeklerin de çekmek, yaşamak zorunda oldukları gebelik.

En azından bir kez başka birini ya da kendinizi doğurmuşsanız, ölmek daha kolaydır. Bu, bir Kocakarıya dönüşmenin rahatsızlıklarına ve utancına tahammül etmeniz için bir neden olabilir. Gene de, hazır bir geçiş ayini varken yokmuş gibi davranmak, bunu savuşturmak, hiçbir şey değişmemiş gibi yapmak çok yazık. Bu kişinin kadınlığını yoksayması, savuşturmasıdır, erkek gibi olduğunu iddia etmektir. Erkekler bir kere ergen olduktan sonra bir daha değişmezler. Bu onların kaybı, bizim değil. Niçin onların yoksunluğunu ödünç alalım ki?

Vücut menopoz gibi çok etkileyici bir değişim sinyali yolladıktan sonra bile değişmemeye, genç kalmaya çalışmak çok kahramanca bir çaba; ama aptalca, kendini feda eden bir kahramanlık bu, kırk beş-elli yaşlarında bir kadından ziyade yirmisinde bir oğlana yakışacak türden bir kahramanlık. Bırakalım sporcular genç yaşta, defne yapraklarından taçlarla ölsün. Bırakalım askerler kahramanlık madalyaları alsın. Kadınlar yaşlı ölsünler, beyaz saçlarıyla taçlansınlar, madalyaları insan kalpleri olsun.

Altair yıldızının dördüncü gezegenindeki dost canlısı yaratıkların bir uzay gemisi dünyaya gelse ve kibar kaptanları "Bir kişilik yerimiz var; Altair'e dönüş yolculuğumuzda uzun uzun konuşup, ırkınızın tabiati

hakkında bilgi edinebileceğimiz tek bir örnek insan verebilir misiniz?" dese, herhalde çoğu insan onlara yakışıklı, akıllı, cesur, iyi eğitim görmüş ve fiziksel gücünün doruğunda bir genç adam yollamak ister. Bir Rus kozmonotu ideal olabilir (Amerikan astronotları çok yaşlı oluyor). Mutlaka yüz binlerce gönüllü olur bu iş için, hepsi bu tarif ettiğim türden, değerli genç adamlar. Ama ben olsam onların hiçbirini seçmezdim. Gönüllü olabilecek genç kadınları da seçmezdim. Herhalde kadınlar da ya yüce gönüllülüklerinden, ya da Altair'in bir kadın için Dünya'dan daha kötü olabileceğine hiç mi hiç ihtimal vermediklerinden aday olurlardı bu işe.

Bense mahallenin küçük süpermarketine ya da köyün pazar yerine gider, taklit mücevher sergisinin ya da fındık-fıstık tezgâhının önünden, altmışını geçmiş yaşlı bir kadın seçerdim. Saçları kızıl, sarı ya da kuzgun siyahı olmazdı, cildi pürüzsüz, taze olmazdı, ebedi gençliğin sırrını öğrenmiş olmazdı. Ama size Nairobi'de çalışan torununun resmini gösterirdi; Nairobi'nin nerede olduğundan pek emin olamazdı, ama torunuyla müthiş gurur duyardı. Hayatı boyunca küçük, önemsiz işlerde çalışmış olurdu, yemek yapma, temizlik, çocuk büyütme, insanlara küçük, keyifli takılar satma gibi işler. Bir zamanlar bakire olmuştu, çok zaman önce, sonra cinsel açıdan yetkin, doğurgan bir kadın, sonra da menopozdan geçti. Birçok kere doğurdu, hayat verdi, birçok kere ölümle yüzleşti - aynı zamanlarda. Şimdi ise her gün, son doğum/ölümü biraz daha yakından ve biraz daha açıkça görüyor. Bazen ayakları müthiş ağrıyor. Asla yeteneklerine uygun bir eğitim görmedi; bu korkunç bir israf ve insanlığa karşı işlenmiş bir suç; ama o kadar yaygın bir suç ki, bunu Altair'lilerden gizleyemeyiz, gizlememeliyiz.

Ama hiç de aptal değil. Akl-ı selim sahibi, kıvrak zekâlı, sabırlı; tecrübeyle edinilmiş bir kurnazlığı var, bakarsınız Altair'liler bunu bilgelik zannederler. Eğer bizden daha bilgelerse, ne zannedeceklerini bilemeyiz tabii. Ama eğer bizden daha bilgelerse, bizim yalnızca tahmin ve umut yoluyla "insancıl" dediğimiz o en içte yatan zihni ve kalbi nasıl algılayacaklarını biliyorlardır belki. Ne olursa olsun, madem bu kadar meraklı ve iyi niyetliler, onlara elimizdekilerin en iyisini verelim.

Ama sorun şu ki, o yaşlı kadın gönüllü olmaya pek hevesli olmayacaktır. "Benim gibi yaşlı bir kadın Altair'de ne yapar ki?" diyecektir. "Siz en iyisi o bilimadamlarından birini yollayın, onlar bu tuhaf görünüşlü yeşil yaratıklarla konuşmayı bilir. Belki Dr. Kissinger gitmek ister. Peki, Şamanı göndermeye ne dersiniz?" Ona kendisini göndermek istediğimizi, çünkü

ancak temel özelliği Değişim olan insanlık durumunun tümünü denemiş, kabullenmiş ve yaşamış birinin insanlığı başarıyla temsil edebileceğini anlatmakta güçlük çekeceğiz mutlaka. "Ben mi?" diyecektir biraz şakacı bir tavırla, "Ama ben bir şey yapmadım ki!"

Ama yemezler. Kabul etmese de, Dr. Kissinger'ın onun gittiği yerlere gitmediğini ve asla gidemeyeceğini, bilimadamlarıyla şamanların onun yaptıklarını yapamayacağını bilir o. Atla bakalım uzay gemisine Nine.

---

[1] (1989) Hâlâ da düşlemekten vazgeçmiş değilim. Ged'in hayatının nasıl sona ermesi gerektiği konusunda yanıldığını ve bana Yerdeniz'in son kitabında kılavuzluk edecek kişinin Tenar olduğunu keşfetmek, hoş bir sürpriz oldu. Son kitap -adı Tehanu, ama ben ona Olsun da Geç Olsun adını koymak istiyordum- yakında yayımlanacak. [1990'da yayımlanan Tehanu, Yerdeniz'in diğer kitapları gibi Metis Yayınları tarafından basıldı, (y.n.)]

[2] Jolande Jacobi, The Psychology uf C. G. Jung (New Haven, Yale University Press, 1962), s. 107.

[3] Cari Gustav Jung, Psychology of Religion: West and East, Bollingen Series XX, The Collected Works ofC. G. Jung , cilt 11 (New York, Pantheon Books, 1958), s. 76.

[4] Jung, Psychology of Religion, s. 83.

[5] Barre Toelken ve Tacheeni Scott, "Poetic Retranslation and the 'Pretty Languages' of Yellowman", Traditional Literatures of the American Indian: Texts and Interpretati-

[6] "Kim" ve "O" (dişi) kelimelerinden türetilmiş bir ses oyunu; who: hu, she: şi okunur. (ç.n.)

[7] McGravv-Hill, 1975; WiIdwood House Ltd., Londra, 1980.

[8] Not (1989): Ya da Büyük Senfoni'de Schubert, ama o da Beethoven'den bambaşka bir şey söylüyor.

[9] Bu şema, mitin ya da sembolün bir tebdil-i kıyafet olduğunu ve bilinçdışı içeriğin bilince yükselmesinin giderek bilinçdışını boşaltacağını ya da kurutacağını düşünen Freudcu psikolojide yeniden üretilmiştir; oysa Jung'un ve diğerlerinin izledikleri şema, sembolün indirgenemez olduğunu ve bilinçdışı ile bilincin telafi edici, karşılıklı olarak yaratıcı bir ilişki içinde olduklarını söyler.

[10] Dikkat etmemiz gereken şey, karşımıza çıkanın yalnızca bir görünüm olduğudur; arketipin kendisi aklın, sanatın, hatta deliliğin bile ulaşamayacağı bir yerdedir. O bir şey, bir nesne değildir; daha ziyade, Jung'un tahmin ettiği gibi, psişik bir tarzdır, insan gözünün görsel alanını belirli bir elektromanyetik dalga aralığıyla sınırlayarak görmemizi sağlayan işlev/smırlandırma ile kıyaslanabilir bir işlevdir. Arketipler "hiçbir biçimde kendilerinde şeyleri temsil etmezler, daha ziyade şeylerin algılanabileceği ya da kavranabilecekleri biçimlerdir. Bilincin malzemesinin a priori yapısal

biçimleridirler." (Jung, Memories, Dreams, Reflections [Anılar, Düşler, Düşünceler], s. 347)

[11] Virginia Woolf, Jacob's Room , Londra, Hogarth Press.

[12] Benim kullandığım Liftle Women baskısı annemindi, şimdi de kızıma ait. Yaklaşık yüzyıl sonunda Boston'da tarih belirtilmeden Little, Brown tarafından yayınlanmış, Merrill'ın güzel çizimleri sonra başka basımlarda da yeniden basılmıştır.

[13] Rachel Blau Du Plessis, Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers, Londra, Harvester Press Ltd, 1986.

[14] Louisa May Alcott, Life, Letters and Journals, Boston, Roberts Brothers, 1890.

[15] Charles Dickens, Bleak House.

[16] Elizabeth Barrett Browning, ünlü şair Robert Browning'Ie evliydi, (ç.n.)

[17] Bu ve bunu izleyen ilgili bölümler Autobiography and Letters of Mrs. Margaret Oliphanftasr, yayma hazırlayan Bayan Harry Coghill, Leicester, Leicester University Press, The Victorian Library, 1974.

[18] Önceki ve sonraki cümlede Le Guin eril he (o), his (onun), himself (kendisi) zamirlerini kullanmasından söz ediyor, (ç.n.)

[19] Yazar burada tireless (yorulmak bilmez) sözcüğünün ikinci anlamına (tekerlek lastiği olmayan) dayalı bir espri yapıyor, (ç.n.)

[18.1]. Joseph Conrad, alıntılar Olsen'dan.

[20] Alicia Ostriker, Writing Like a Woman, Şiir Dizisi Üzerine Michigan Şairleri, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1983.

[21] Bu konunun özellikle keyifli bir tartışması Susan Rubin Suleiman'ın "Writing and Motherhood" ("Yazmak ve Annelik") adlı denemesinde bulunabilir (The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psyhoanalitic Interpretation, der. Gamer, Rahane ve Spring- nethen, Ithaca, Comell University Press, 1985 içinde). Suleiman 19. yüzyıldaki "ya kitap ya bebek" kuramının ve bunun 20. yüzyılda Helen Deutsh gibi psikologlar tarafından savunulan daha incelikli biçiminin kısa tarihini anlatırken, "ahlaki bir zorunluluğu psikolojik bir 'kanuna' çevirmek, yaratıcı dürtüyü çoğalma dürtüsüyle eşitleyerek, çocuğu olan kadının kitap yazma ihtiyacı duymayacağını iddia etmek de psikanalize düştü," der. Suleiman, bu kuramın feminist açıdan tersine çevrilmesini (kitabı olan kadın çocuk

yapma ihtiyacı duymaz) de eleştirir ve yazı ile kadınlık/annelik arasındaki ilişkiyi değerlendiren çağdaş Fransız feminist düşüncesini çözümler.

[22] Kâthe Kollwitz, Diaries andLelters, alıntılar Olsen’dan.

[23] Gözden geçirilmiş biçiminin adıyla "Kadınlara Meslekler" olarak bilinen, Denemeler'ât de bu başlıkla yayımlanan konuşma 21 Ocak 1931 'de Kadın Hizmetleri İçin Londra Ulusal Cemiyeti'nde yapılmıştı. Bütün düzeltmeleri ve alternatif okumalarıyla Mitchell Leaska'nın Woolf dan derlediği The Pargiters’ın içinde bulunabilir (Londra, The Hogarth Press, 1978).

[24] Ostriker.

[25] Margaret Drabble, TheMillstone, Londra, VVeidenfeld and NicolsonLtd., 1965.

[26] Bu konuyu anlamamda Carol Gilligan'ın İn a Different Voice'unun (Farklı Bir Seste; Cambridge, Harvard University Press, 1982) yanı sıra Jean Baker Miller'ın alçakgönüllü ama devrimci kitabı Toward a New Psychulugy vfWvmeriinin (Yeni Bir Kadın Psikolojisine Doğru; Boston, Beacon Press, 1976; Londra, Ailen Lane, 1978) payı büyük. Gilligan'ın tezi, kabaca ifade edersek, bu toplumun erkekleri haklarını, kadınları ise sorumluluklarını düşünmek ve dile getirmek üzere yetiştirdiği ve geleneksel psikolojilerin haklar hiyerarşisinin "eril" imgesini karşılıklı sorumluluklar ağıyla ilgili "dişil" imgeden zımnen (tabii hiyerarşik açıdan) "üstün" tuttuğudur. Böylece erkeğin ilişkilerden ve kendine bağımlı olanlardan özgür olma "hakkı"nı ifade etmesi, Gaugin örneğinde olduğu gibi (kadına göre), daha kolaydır. Oysa bu hak kadınlara tanınmaz, kadınlar bu hakkı birbirlerine tanımaz, özgürlüğün ulaşılacaksa da ancak karşılıklı olarak ulaşılabileceği yoğun ve karmaşık bir ağın parçası olarak yaşamayı tercih ederler. Meseleye bu açıdan yaklaşıldığında, "Büyük Sanatçı"nın içkin olarak başkalarından üstün, başkalarına karşı sorumlu olmayan biri olarak tanımlandığı koşullarda, kadınlar arasında neden hiç ya da pek az "Büyük Sanatçı" olduğu anlaşılabilir.

[27] Şair William Blake'in bir şiirinde geçen Nobodaddy, kıskanç, intikamcı, otoriter, ataerkil bir Tanrı figürünü temsil eder, (ç.n.)

[28] Du Plessis.

[29] "Bu işe para için girdikleri ölçüde" ifadesi tabii ki birçok yayınevini -en azından kurgu ve şiir bölümlerini- bu suçlamanın dışında bırakıyor. Ama sözünü ettiğim şeyin mükemmel bir örneği olarak, reklam yoluyla

"best-seller" yaratma gayretlerine, ya da birçok büyük BK yayıncısının yayım ve dağıtım alışkanlıklarına bakılabilir.

[30] (Yazarın notu, 1978): Bunlar 1970'li yılların başlarında, Soljenitsin henüz Sovyetler Birliği'nden ayrılmadan önce yazılmıştı.

30.1Not (1989) Özgüllüğümüzle ilgili sorun "biz"in kim olduğunda yatıyor tabii. Örneğin, "Adil adamların bizim için kazandığı" özgürlük, büyük ölçüde "adamlar için" bir özgürlüktü, kadınlar için değil. Neyse ki özgürlük, dıştalayıcı olmaktan uzaklaşır giderek, karşılıklı olmaya doğru yaklaşır; tüm despotların bildiği gibi, ne kadar fazla özgürlük varsa, halk o kadar daha fazla özgürlük ister. Tarihsel açıdan, erkeklerin oy hakkı olmadan, kadınların oy hakkı olamazdı. Ve kadınlar geçtiğimiz yüzyılın adil kadınlarının başlattığı, kendimiz için özgürlük kazanma ve koruma mücadelesini sürdürdükçe, erkekler de kendilerini o ölçüde özgürleşmiş hissedecekler.

[31] Not (1989) Yani, olmaya başlıyordum diyelim.

[32] Bu alıntı, Zamyatin'in "Edebiyat, Devrim, Entropi ve Başka Meseleler” adlı makalesinden biraz kısaltılıp yeniden düzenlenerek yapılmıştır. Yevgeny Zamyatin, A Soviet Heretic, çeviren ve yayına hazırlayan Mirra Ginsburg, University of Chicago Press, 1970. .

[33] İngilizcesi "Menopause": "pause" ise "kısa ara" anlamına geliyor, (ç.n.)